ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ — СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
III. КНИЖЕВНОСТ И ЈАЗИК
III. LANGUE ET LITTERATURE

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 14 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE
1962

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ — СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
III. КНИЖЕВНОСТ И ЈАЗИК
III. LANGUE ET LITTERATURE

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 14 ТОМЕ

СКОПЈЕ — SKOPJE
1962

Адреса: Филозофски факултет, поштенски фах 55, Скопје
Adrésse: Faculté de philosophie, boîte postale 55, Skopje, Yougoslavie

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје
III. Јазик и книжевност

Книга 14 (1962)

Тираж 300 примероци
Печатено во Универзитетската печатница во Скопје
Излезе од печат во месец декември 1962

СОДРЖИНА — TABLE DES MATIERES

Васо Томановић:
О значењима речи романског порекла у говорима Боке Которске 187 (1)

Васо Томанович:
О значении слов романского происхождения в наречиях Боки Которской 202 (16)

Х. Поленаковиќ:
Браќата Миладиновци и Васил Д. Чолаков 205 (19)

H. Polenaković:
Les frères Miladinovci et Vasil D. Čolakov 238 (52)

Х. Поленаковиќ:
Панајот К. Гиноски (1841—1886) 239 (53)

H. Polenaković:
Panajot K. Djinoski (1841—1886) 277 (91)

Борис Марков:
Изразувањето на поимите velle и quaerere 279 (93)

Борис Марков:
О выражении понятий velle и quarere 293 (106)

Božidar Nastev:
Sainte-Beuve contre Stendhal 295 (109)

Божидар Настев:
Односот на Сент-Бев кон Стендал 301 (115)

Mira Jurkić — Šunjić:
Glazba kao pjesnički pojam i ilustracija 303 (117)

Mira Jurkić — Šunjić:
Music and poetic statement in english renaissance poetry 325 (139)

Mira Jurkić — Šunjić:
Ben Jonson i oblikovanje rugobe 329 (143)

Mira Jurkić — Šunjić:
Ben Jonson and the shaping of the comic character 344 (158)

Васо Томановић

О ЗНАЧЕЊИМА РЕЧИ СТРАНОГ ПОРЕКЛА У ГОВОРИМА БОКЕ КОТОРСКЕ

Речи које су у страном језику имале само једно значење сачувале су то значење и када су прешле у ове говоре. Осим оваквих речи које су ушле у речник Југосл. ак. (RJA) и у речник Ивековића и Броза, а које се овде неће наводити, у овим се говорима налазе и ове: *абаи̑н*, *абаина* m [тал.* abbaino; прозор на крову куће]; *абри̑в*, *абри̑ва* m [abbrivo; кретање чамца или већег брода замахом који добије силом инерције]; *афи̏т* m (affitto; кирија]; *афитуа̑л*, *афитуа́ла*, m (affittuale; кирајџија]; *арбалуи̑ђи*, *арбилуи̑ђа* m [erba luigia f; врста мирисне биљке]; *а̏шкица* f [ascia, asca; тесла]; *баркаријо̑л*, *баркаријо̏ла* m [barcariolo; човек који се бави превожењем људи чамцем]; *батибу̑љ* m [battibuglio; врева, збрка]; *батифо̑г*, *батифо́га* m [battifuoco, венец. batifogo; огњило]; *ба̑уо*, *ба̑ула* m, и *бајуо* [baule; дрвени путни сандук]; би̑ж, би́жа m [biso; грашак]; *бижига̑нат*, *бижига̑нта* m, обично у pl. *бижига̑нти* [vescicante; медикамент за лечење, који се ставља на кожу]; *боке̑т* m [bocchè; „bouquet"; букет]; *бордуна̑о*, *бордуна́ла* m [bordonale; балван]; *браце̑ра* f brazzera; врста малог брода с једном катарком]; *бранци̑н*, *бранци́на* m [branzino; врста рибе која се обичније зове љубља̑ј; у другим говорима лубин]; *бре̑нке* f, pl. t., и *бре̑ге* [bronchie, branchie; шкрге]; *бри̏шкула* f (briscola; врста игре на карте]; *бро̏фуо*, *бро̏фула* m [brufolo; бубуљица]; бро̏ш, m [brosso; украсна златна прибадача]; *бруштули̑н*, *бруштули́на* m[brustulino, brostolin; справа у којој се пржи кава]; *буци̏о*, *буцје̏ла* m [bozzello; колотура]; *буди̏м* m [puddingo, bodino; врста слатко-га]; *буга̏нац*, *буга̑нца* m [buganza f; *рујба*, озебина]; *букапо̏рта* f [bocca porta; главни отвор на палуби брода]; *бутиги̏јер*, *бутигије̏ра* m [bottegajo, bottegaro; дућанџија]; *цапу̑н*, *цапу̑на* m [zappone; трнокоп]; *цава̏та* m [ciavat ta; папуча];*цукари̏јера* f [zuccheriera; шећерњача, посуда у којој се држи шећер на столу; према овоме и према *соли̏јера*, saliera, посуда за со на столу, направљено је и *пепели̏јера*: посуда за пепео и отпатке од цигарета]; цу̏фуо, цуфула m [ciuffo, zufolo; дуже пуштена коса над челом у муш-

---

*) Ова кратица за талијански језик неће се даље понављати, јер су све речи из истог језика; исто тако ни кратица венец. (венецијански) за одговарајуће дијалекатске варијанте наведене чешће поред књижевне речи, или, ређе, саме.

карца]; *ђедарам, ђедарма* m, *ђендарам,* и džandar [gendarme; жандар]; *ђелат, ђелата* m [gelato; сладолед]; *ђелатина* f; [gelatina; пиктија]; *ђираволта* f [giravolta; потпуни окрет око себе]; *ђогатоли* m, pl. t. [giocattole; играчке]; *фагот* m [fagotto; завежљај]; *факин факина* m [facchino; носач]; *фанела* f [flanella; врста танке памучне тканине]; феријада m [ferriata; гвоздена решетка]; *филдешпања* f [fil di Spagna; бела и тврда струна за коју се везује удица]; *фогијерица* f [foghera; гвоздена посуда у којој се држи жерава]; *фока* f [foca; туљан]; *фрешкин, фрешкина* m [freschino; у изразу: смрди од фрешкина; каже се за неугодан мирис у посуди за јело од покварених остатака, особито од јаја]; *фунерао, фунерала* m [funerale; спровод мртваца]; *гарофалин, гарофалина* m [демин. од garofano; каранфилићи, миродија]; *готунина* f [cotónina; грубо платно]; *гратапијер, гратапијера* m (od grattare; grattugia; кухињска справа за рибање сира и др.]; *гванта* f [guanto m; рукавица]; *гвардабошко* m [guardaboschi; чувар шуме]; *гварницијон, гварницијони* f [guarnizione; декорација, украсни део нечега особито одела; од guarnire, гварнити; у Дубр. гварнишкати]; *кацарола* f [cazzarola; кастрола]; *кацавида* f (cacciavite; оруђе којим се зашарафљују шарафи]; *калигјер, калигјера* m [caligaro; ципелар]; *камижот* m [camiciotto; neka врста кошуље]; *канцонетица* f [canzonetta; мала песма]; *каофанаг, каофанга* m [cavafango; глибодер]; *капунијера* f [capponiera; дрвена кућица у којој се држе кокошке]; *кароцада* f [corazzata; оклопњача, оклопљени ратни брод]; *кодуњада* f [cotognato m; слатко од дуња]; *кого* m [cuoco, cogo; kuhar]; komo m [comò; ниски ормар са самим ладицама]; *контрапијез* m [contrappeso; протутежа]; *лаштик* m [gomma elastica; гумиластика]; *лазање,* gen. pl. *лазања* f [lasagne; резанци]; *лаваман, лавамана* f [lavamane; умиваоник]; *лавандера* f [lavandera; праља]; *лебић* m, лебићада f [libeccio, libecciata; југозападни ветар]; лишипера f [risipola; црвени ветар]; *луц* m [luccio; врста рибе]; *мацакан, мацакана* m [импрт. сложеница од ammazzare и cane; стрводер]; *мандулина* f [mandarino; мандарина, врста наранче]; *марач, марча* m [marzo; месец март]; *марца* f [marcia, marza; гној из ране]; мауна f [maona, брод за пренашање терета у луци, који не може сам да се креће, него га вуку реморкери]; *минијера* f (miniera; рудник]; *митрошкопијо* m [microscopio; повећало]; *мобиља* f (mobilia; покућство]; *монтун, монтуна* m [montone; хрпа]; *монтура* f [montura; војничко одело и друга слична]; *мрлин, мрлина* m (merlino „die marleine"; врста танког шпага за рибање]; *муданте* f, pl. t. [mutande, доње гаће]; *мулица* f [mula; папуча]; *музаријола* f [museruola; направа која се меће псима на њушку да не ујеДају]; *навао, навла* m (nolo; бродарина за терет, који носе теретни бродови]; оринао, оринала m [orinale; ноћни суд]; *паломбар, паломбара* m [palombaro; гњурац]; памидора f [pomidoro m; рајчица]; *пантигана* f [pantegana; врста великог миша који силази и у море]; пасара f [passara; чамац са четвртастим стражњим делом]; *пелегрина* f [pellegrina; пелерина]; *пендуо, пендула* m [pendolo; њихало]; *пешишпада* f [pesce spada; врста рибе са дугим оштрим кљуном, sciphias]; пижулада f [poggiuolo,-ata,-ada; дугачко седиште од камена; поред пижуо, в. RJA; *полпета* f [polpetta; ћуфта]; *помпијер, помпијера* m [pompiere; ватрогасац]; *прокура* f (procura; пуномоћ]; *рекам* m (ricamo; везење]; *ремућадур,*

ремуħадура, m [rimorchiatore; брод који вуче друге, риморкер]; *сабијун*, *сабијуна* m [sabbione, sabiòn; крупнији песак]; *сакеш* m [sacchetto; мали сак]; *салам* m [salame; салама]; *сурīадина* f [камен употребљен место сидра; сургат, лат. submergo; спустити сидро; сургат се, усидрити се]; *сворцин*, *сворцина* m [spago forzin; врста танког канапа за рибање]; *шалош* m [salotto; мања пролазна соба]; *шаршур*, *шаршура* m, и *шалшур* [sartore; кројач]; *шарша* f [sarta; кројачица]; *шијун*, *шијуна* m [scione; вихор]; *шијунада* f [scionata; у аугментативном значењу: јачи и дуготрајнији вихор); *шкина* f [schiena; леђа]; шкудела f [scodella; велика шоља]; *шкрпијун*, *шкрпијуна* m [scorpione, scarpione]; *шкомбар*, *шкомбра* m [scombro; скуша; у Дубр. врнут; врста рибе слична локарди]; шкурета f [scureta; тања, фабрички израђена даска; дебља је тавола, tavola]; шкурија f [scuriada; бич којим се гоне коњи у колима]; *шуīаман*, *шуīамана* m [asciugamano; пешкир, ручник]; *шабар*, *шабара* m [tabarro; дугачки зимски капут]; *шаша* f [tassa; такса]; *шаваљуо*, *шаваљула* m [tovagliolo; убрус]; *шавулин*, *шавулина* m [tavolino; мали сто]; *шела* f [tela; платно]; темперин, т*емперина* m [temperino; перорез; поред *бришулин*, *бришулина*, britolin, од наше речи бритва; од исте речи *бришуела*: две лимене плочице, састављене осовином око које се окрећу врата ормара и сл]; *шимунијер*, *шимунијера* m [timoniere; кормилар на броду]; *шошањ* m [totano; врста великог олигња]; *шрналеш* m [tornaletto; застори око старинске постеље; изашли из употребе]; *ваљижа* f [valigia; ручни путни куфер]; вогада f [vogata, vogada; замах веслом код се вози]; *врзош* m [verzotto; врста купуса, кељ]; *зīвацеш* m [sgvazetto; гулаш]; *жумпеш* m [giubetto, giubba; врста одеће за горњи део тела]; *абрумаш*, *абрумам* tr. pf. [abrumare; намамити рибу помоћу мамца који се баци у море]; *афишаш*, *афишкаш* tr. pf. [affittare; издати стан под кирију]; анкорат tr. pf. [ancorare; укотвити; ancorarsi, анкорат се]; *бешкошаш* tr. pf. [biscottare; по други пут испећи хлеб тако да постане тврд]; *бунацаш* intr. pf. [abbonacciare, bonacciare, bonazzar; утишати се (о ветру)]; *десформаш* tr. pf. *десформаш се* [disformare, disformarsi; учинити да нешто изгуби правилну форму; изгубити форму]; *десколаш* tr. pf. [scollare, descolar; одлепити нешто што је прилепљено лепилом]; *десшакаш* tr. pf. [distaccare; одлепити]; *десшираш* tr. pf. [destirar; rastegnuti]; *диђериш*, *диђерим* tr. pf. [digerire; пробавити]; *дисењаш* tr. pf. [disegnare; нацртати]; *фодраш* tr. pf. [foderare; fodera, fodra; ставити потставу; и fig.: фудрати се = најести се: добро смо се фудрали]; *имбаркаш* tr. pf. [imbarcare; увући у чамац или брод; имбаркат се, укрцати се]; *имбуфаш* intr. pf. [imbuffare; забрекнути, од влаге добити већи волумен; отећи]; *импакаш* tr. pf. impaccare; замотати и повезати]; *импењаш* tr. pf. [impegnare; дати у залог]; *инфаљаш се* pf [fallarsi, infallarse; у забуни погрешити у рачуну]; *инфамељаш се* pf. [infamigliarsi; створити себи породицу]; *информаш се* pf [informarsi; обавестити се о чему]; ингрошат се pf [ingrossarsi; одебљати]; *инколаш* tr. pf. [incollare; прилепити лепилом; уштиркати]; *исаш* tr. pf. [issare; подигнути; прво: подигнути једро, а затим и друго; refl.: исати се]; *калкулаш*, *каркулаш* tr. impf. [calcolare, calculare; рачунати]; *камбијаш* tr. pf. [cambiare; променити]; *манижаш* нечим impf. [maneggiare, manizar; руковати нечим]; *менцоваш* tr. impf. [menzionare;

спомињати]; *йомйаш* tr. impf. [pompare; црпсти сисаљком]; *ранīањаш* intr. impf. [rangagnare; клопотати]; *рефулижаш* intr. impf. [refoleggiare]; *сењаш* tr. pf. [segnare; обележити]; *сењалаш* tr. pf. [segnalare; дати знакове заставом, сигнализирати]; *сиђилаш* tr. pf. [sigillare; запечатити]; *скурлаш* tr. pf. [scorlar; покупити кашиком неко јело у посуди, нпр. скоруп]; *шуфиīаш* tr. pf. [soffegare; динстовати]; *шуīаш* tr. impf. sciugare, asciugare; трти и тако уклањати текућину]; *умидаш* tr. intr. pf. [umidire; овлажити, постанути влажан]; *ѣрнижаш* tr. pf. [verniciare; превући глазуром]; *збришаш* intr. pf. [sbrisciare; оклизнути се].

Овде спадају и многобројне речи којима се означују разне радње и предмети из поморског живота које су обрађене особито у речнику Југосл. ак., у „Туђицама" Л. Зоре и у „Pomorskoj i ribarskoj terminologiji" П. Скока. Словенима који су дошли на Јадран непозната је била до тада морска фауна и многобројни начини и средства рада у поморском и рибарском животу. Са новим предметима и радњама с којима су се упознали, упознали су и речи које их означују и примили их као средство које им је било потребно за споразумевање у поморској и рибарској пракси. То су углавном биле речи које су имале само једно значење, јер су обично означавале само један, ужи појам.

*

Ако је реч у језику из којег је узета имала више значења, она је узета у највећем броју случајева само у једном значењу и то најужем. Полазећи од гледишта да је значење речи важније него скуп гласова којима се оно означује, могло би се узети да свако поједино значење претсавља посебну реч. С таквог гледишта могло би се рећи да је и у овим случајевима реч примљена у свом потпуном значењу, али да је изгубила везу са другим појмовима означеним у језику истим скупом гласова или кореном. Такве су многе речи међу онима које су ушле у РЈА. Осим њих такве су и ове: *аћешоза* f [acetosa; не означује биљку него само пиће од зашећерене воде и још неке примесе]; *барбеша* f [barbetta; нема демин. значење од barba, него само означује коноп којим се везују чамци]; *барешa* f [barretta; означује само капу са чеоним ободом]; *аморин*, *аморина* m [amorino; означује само једну врсту цвета, резеду]; *башаменаш*, *башамȇнша* m [bassamento, abbassamento; не значи снижавање, него само боју при дну зида у собама, која се разликује од остале боје зида]; *башȗра* f [bassura; низина, ниско место; чува своје главно значење, али нема других значења која су забележена у речницима тал. језика]; *башидȗр*, *башидура* f [battitore; не означује лице које удара, него само алку на капији]; *баѣрин*, *баѣрина* m [baverino; не значи овратник на капуту, него убрушчић који се везује детету испот грла кад прима храну]; *ѣāѣа* f и *ѣāѣица* [bava di vento; значи само лагани ветар]; *бордȗра* f [bordo, bordatura; означује само украсне израде око рубова хаљине]; *бру шкин*, *брушкина* m [brusca, bruschin; означује само тврду четку којом се перу подови]; *бужеша* f [buso; buseta; само прорез на оделу кроз који се провлачи дугме]; *ћȍндуо*, *ћȍндула* m [ciondolo; не значи њихало, него само неке ситне женске металне украсе]; *дебулеца* f [debolezza; слабост, само

у вези са неком болести; тако и придев дѐбуо, -ла-ло, слаб; *debole*]; *дура̑да* f [durata; трајање само у изразима: од мале, велике дураде]; *ђерла̏нда, ђела̑ндра* f [ghirlanda, girlanda; значи само венац који се ставља на главу пригодом неких верских обреда; у Дубр. грила̑нда f, grillandə]; *ђела̑т, ђела́та* m [gelato; означује само сладолед; нема придевског значења]; *ђелати̑на* f [gelatina; значи само пиктија]; *ђѐс* m [gesso; не означује садру, него само креду за писање]; *ђи̑р* m [giro; потпуни окретај, обилазак]; *ђура̑т, ђура̑та* m [giurato; поротник]; *еза̏м* m [esame; испит у школи]; *фа̑ша* f [fascia; пас, завој]; *фѐта* f [fetta; тање отсечен комад неког јела]; *филѐт* m [filetto; пошира црта различите боје која прави границу између различито бојадисаних делова зида у собама и сл.]; *фјо̏к, фјока̏* m [fiocco; лептираст узао од фине тканине који се држи на оделу за украс; „на фјок" је везана свака узица која се одреши кад се потегне за два краја]; *фло̏к, флока̏* m [floco; троугласто једро на прамцу брода]; *фо̑дра* f [fodera interna; постава на оделу]; *форка̑да* f [forcata; мотка, на врху рачваста, којом се подупире коноп, на којему се суши рубље]; *форни̏о, форнѐла* m [fornello; справа или посебно израђено издубљење на огњишту у којему се помоћу угљена распирује ватра]; *франзѐте* f, pl. t. [dem. frangia delle vesti; само шишке]; *фронти̑н, фронти́на* m [frontin; само чеони обод на капи]; *фрулѐнца* f, и *фролѐнца* и *фрулѐнчина*; код млађих обичније књиж. инфлуенца [influenza; само у значењу познате болести]; *фурмина̏нат, фурмина̑нта* m [fulminante; само жигица]; *фума̑р, фума́ра* m [fumaio, fumaruolo; само у главном свом значењу: димњак]; *фунда̑ћ* m [fondaccio; само талог од скухане кафе]; *фуреста̄ри̑ја* f [forestaria; само: странци, coll.; обичнија је реч фурѐст, а, о (foresto) страни, странац]; *га̄штрик* m [gastrico; не долази као придев него као именица, значи трбушну болест с поквареним желудцем]; *кадинѐла*, f [catenella; само: ланац за сат или једна врста плетива у облику ланчића]; *кала̑да*, f [calata; од calare, спустити; означује само: спуштај парангала у море и то само у изразима: прва, друга калада]; *калунци̑н, калунци́на* m [canoncino, canoncin; само: мали дечји топ, направљен од прекинуте пушчане цеви]; *ка̑раг, ка̑рга* m [carico, cargo; само терет на броду или чамцу; фигуративно означује и најјаче карте у игри]; *картелу̑н, картелу́на* m [cartellone; само: у игри која се зове то̑мбула (tombola) картон на којему се налазе сви бројеви]; *кашѐта* f [cassetta; дрвени сандук, и мртвачки]; *казо̑т* m [casotto; само телефонска кућица]; *кашети̑н*, кашети́на m [cassettino; само: ладица]; *кашка̑да* f [cascata; само водопад]; *кавеца̑о, кавеца́ла* m [capezzale, cavezal; само: дуг јастук, заједнички за више особа]; *кави̑ља* f [caviglia; оруђе слично клину које се са својим врхом увлачи у коноп да растави његове саставне делове]; *кла̏в* m [clavis f гвоздена мотка која се провлачи кроз гвоздене прстене на обадва крила врата и на тај их начин затвара]; *конфидѐнца* f [confidenza; само: интимни однос према некоме: дат некоме кофиденцу]; *ко̑ла* f [colla; само: уметно лепило]; *контрѐст* m [contrasto, само: препирка, препирање; и глагол: контрестат contrastare]; *кобарту̑о, кобарту̑ла* m, и *корбатуо, корбатура* [copertojo, -ore; само: јорган]; *ковѐрта* f coverta; ћебе; ковертѐла, само: куверт за писма]; *куку̑ц* m [cucuzza f; само посебна врста тикве јако издужена облика; коме је глава продужена на горњем делу затиока каже се да му је глава на куку̑ц; у

тал. cucuzza може да фигуративно означује главу, али то значење у овај говор није примљено]; *лу̂мбуо, лу̂мбула* m [lombo, lombi, dem.-olo; крста, само у животиња]; *луминацијо̂н, луминацијо̂ни* f [illuminazione; осветљење, само пригодом неке свечаности или свечаног дочека]; *лумӣн, лумӣна* m [lumino; значи само жижак који у посуди, на површини уља, даје светлост]; *лу̂нција* f [nunzio; само: објава у цркви за венчање]; *мацо̂ла* f [mazzuola; само: дрвени бат]; *мркâт, мркáта*, m [mercato; само тржница]; *мулинѐо, мулинѐла* m [mulinello; мала направа од дрва и жице помоћу које се суче струна за рибање]; *му̂шћ* m [muschio; само врста мириса]; *му̂ло* n [mulo; копиле]; *о̂мбра* f [ombra; само врста рибе]; *партӣда* f [partita; партија у игри]; пасâђ m [passaggio; новац који се плаћа за путовање бродом, и ходник или пролазна соба у кући]; *пасамâн, пасамáна* m [passamano; дуго заобљено и углачано дрво дуж степеница, учвршћено на горњем делу прсобрана или на зиду]; *пасажѝјер, пасанжијерȁ* m, и *пасађѝјер* [passagiero; путник на броду, или на железници]; *пастӣља* f [pastello m; смечен хлеб са сиром, који служи као мамац за рибу]; *пенѐо, пенѐла* m [pennello; кичица; нема фигуративног значења као у тал.]; *пену̂о, пену́ла* m [pennone; само: дрво о којему виси четвртасто једро, једро квадро]; *пешкарѝја* f [pescheria, -aria; место где се продаје риба]; *по̏лас, по̏лса* m [polso; било, пулс]; *по̏лвер* m [polvere; само пудер]; *полверѝјера* f [polveriera; место где се чува, али не где се прави барут]; *по̏мпа* f [pompa; само: сисаљка]; *портѐла* f [portella; само: хоризонтална врата на поду кроз која се низ учвршћене дрвене степенице силази у подрум]; *пу̂рга* f [purga; само значење које има у тал. purgante: средство за чишћење]; *рампӣн, рампӣна* m [rampino; само: рибарска справа од великих удица утврђених око кратке осовине, која се везана за канап спушта на морско дно, ради рибања на раке јастоге]; *рȁшка* f [raschia; оруђе којим се струже површина дрвеног предмета да би се дигла стара боја; нема фиг. значења као у тал.]; *ребȁт* m [ribattuta, ribattimento; само у изразу: од ребата, који се односи на игру с бућама, куглама, и значи: од одраза, тј. кад кугла удари у зид право и одбије се натраг; или: *ребатит се*, види код батити се, Reči str. por. Спом. CV 200; кад удари укосо, онда је: од шпонде; sponda, страна]; *ретâрд, ритâрд* m [ritardo; закашњење, али само оно које се односи на редовиту поморску пругу или железницу]; *рифо̂рац, рифо̂рца* f [rinforzo; само: потпорањ]; *сампѝјеро* m [sampiero; риба која се зове ковач]; *сâрда* f [sarda; само: врста велике сарделе]; *сетембрӣн, сетембрӣна* m [settembrino; само: цвет модре боје који цвета у септембру]; *сплањаду̂ра* f [spianatura; само: остаци од дрвета које се сплања, углача блањом]; *су̂па* f [zuppa; само: хлеб који се умаче у вино и тако једе]; шкенâо, шкенáла, m [schienale; даска за наслон ономе који седи у чамцу на крми]; *шпигѐта* f [spighetta; узица за ципеле]; *штӣва* f [stiva; само: унутрашњост брода у коју се ставља терет]; *штро̏п, штропȁ* m [stroppo, legame; веза; само она којом се везује весло за шкарам, scarmo]; *шту̂к*, m [stucco; кит, нем. Kitt; значи и строп]; *шупљика* f [supplica; писана молба]; *такуӣн, такуӣна* m [taccuino; новчаник за метални новац]; *тираду̂р, тираду́ра* m, и таридуо, туриду́ра и *тариду̂р* m [tiratojo, с наст. -ore; само: посебно изграђено, калдрмисано место на морској обали на које се извлаче чамци]; *тартару̂га* f [tartaruga; кора од морске жабе; налазе се

у мору у величини шаке]; тȁваља f [tovaglia; само застор за столове]; *шабола* f [tavola, само врста даске у индустриској производњи]; *шуф* m [tanfo, tufo; неугодан задах из грла, и сл.]; вȃж, вȃжа m [vaso; означује само посуду од лима или од стакла са заклопом]; *бȅшша* f [veste; само женско одело]; *бȉја* f [via; само правац кретања]; *бија̏ђ* m [viaggio; само: дуже путовање бродом и железницом; глагол: *бијађаш*, viaggiare, путовати бродом]; *бȉшша* f [vista; вид]; *бȍлаш*, *бȍлша* m [volto; свод; и маска која се ставља на лице]; жȍнта f [giunta, zonta; додатак купљеном месу]; жвељарӣн, жвељарӣна, m [svegliarino; само: будилник]; телȇр, тела̏ра m [telaio, telèr] има два значења: ђерђеф и оквир стакленог крила на прозору, али не значи разбој, стан и др. као у тал.; *акосшаш* tr. pf. [accostare; само: лађу; пристанути њом уз обалу]; *айресаш* intr. pf. [appressare; само у игри: бацити куглу тако да се што више приближи циљу]; *айеташ* tr. pf. [appettare; само: прилепити]; *арбураш* tr. pf. [alberare, inalberare; само fig.: подигнути нешто тако да стоји усправно]; *арибаш* pf. [arrivare; само intr.: допутовати]; *ашакаш* tr. pf. [attaccare; само: прилепити]; *десбаши* tr. pf. [disfare, desfar; разметнути, раставити у саставне делове]; *дезīрадаш* tr. pf. [disgradare, desgradar; лишити чина]; *ђусшаш* tr. pf. [aggiustare; казаљку сата тачно наместити]; *фидаш се* у некога impf. [fidare; само refl.: fidarsi di qcn; поуздати се у некога]; *фумаш* tr. intr. impf. [fumare; пушити, односи се само на уживање никотина]; имбрагат tr. pf. [imbracare, imbragar; обухватити петљом од конопа]; *имбрућаш* tr. pf. [imbrogliare; преварити некога у новцу]; *имйосшаш* tr. pf. [impostare; предати писмо на пошту]; *инџењаш се* pf [ingenarsi; домислити се начину извршења неког физичког рада]; *инфамељаш се* pf [infamigliarsi; створити себи породицу]; *инфашаш* tr. pf. [infasciare; само у медиц. значењу: повезати неки део тела]; *инфјамаш се* pf. [infiammarsi; само у медиц. значењу: запалити се; кад настане болесно запаљење]; *инфисаш се* pf. [fissarsi; душевно оболети од идеје фиксе]; *инīоша́баш*, *īоша́баш* tr. im pf. [ingusciare, ingossar; стављати туки храну у грло да се боље утови, шопати]; *инкайелаш* tr. pf. [incapellare; савијено уже навући на нешто; супротно је дескапелат, discapellare]; *инкашаш* tr. pf. [incassare; утерати новац пригодом неке приредбе; углавити дрво једно у друго тако да се добро приљуби]; *инкрожаш* tr. pf. [incrociare, incrosar; укрстити, само једра]; *иншабулаш се* на нешто pf. [intavolare; провести кроз судске књиге своје право на неку имовину]; *иншȇндиш се* impf. [само refl., intendersi: разумети се у нешто]; *инšраш* intr. pf. [intrare, entrare; ући, са експр. нијансом; каже се само за чељаде; обичније refl. са значењем: наћи се, нпр.: интра се по нека гњила јабука]; *инбȅсшиш се* pf. [investire, investirsi; ударити се, due navi che s investono; intr.: ударити у стене или обалу]; *искарīаш се* pf. [discaricarsi, scaricarsi; само са значењем: scaricare il ventre]; *карīаш* tr. pf. [caricare, cargar; само са fig. значењем: у неко јело ставити много зачина; такво је јело ка̏ргано, претоварено; прекаргат значи преоптеретити неки чамац]; *консумаш* се pf. [consumarsi; потрошити се; каже се само за текућину у јелима кад због дуготрајног кухања испари]; *кунфинаш се* с нечим impf. [confinare; граничити с нечим]; *ларīаш* tr. pf. [allargare; одалечити чамац од обале; и fig. у

изразу: он се ларгао од краја, са значењем: почео се слободније владати]; *лимаш* tr. pf. [limare, глачати лимом]; *луштраш* tr. pf. [lustrare; истрљати неки предмет тако да постане светао, нпр. ципеле; fig. луштрат се значи припити се; луштран, луштар значи припит]; *маншењаш* tr. impf. [mantenere; manteniare; издржавати некога]; *марцаш* intr. impf, -се pf. [marcire; испуштат гној, гнојити се, о рани]; *молаш* pf. [mollare; само tr.: попустити коноп; спустити нешто помоћу конопа]; *йесшаш* tr. impf. [pestare; тући месо да постане мекше]; *йешкаш* intr. impf. [pescare; газити, т. ј. колико лађа тоне према својој тежини; за човека који је плитак каже се fig. да мало пешка; у игри као tr. pf. значи узимати или узети по реду карту за играње]; *йјеіаш* tr. pf. [piegare; превити неку тканину или папир]; *йођаш* intr. pf. [poggiare; окренути брод низ ветар; супротно: орцат, orzare]; *йолвераш* tr. pf. [polverare; напрашити кожу пудером]; *рашиаш* tr. pf. [raspare; остругати, углачати дрво рашпом]; *ришклдаш се* pf. [riscaldarsi; назепсти]; *ришардаш* intr. pf. [ritardare; задоцнити, само о прометним средствима; ритард, ritardo, задоцнење]; *сйјеіаш* tr. pf. [spiegare; протумачити]; *скицаш* tr. pf. [schizzare; неку савитљиву материју притиснути тако да изгуби правилну форму]; *сшабӣлиш се* pf. [stabilire; само refl., о времену: бријеме ће се стабилит]; *шеіаш* tr. impf. [segare; пилити, и fig. futuere]; *шкäдиш* intr. pf. [scadere; истећи; само о року]; *шкураш се* pf. [scurare, oscurare; само refl. смрачити се, oscurarsi]; *шиалмаш* tr. pf. [spalmare; намазати штропе на веслима да по њима боље склижу; fig. у претњи: шпалмаћу ја њему, jä!]; *шшамиаш* tr. pf. [stampare; штампати слова; и са *се*: видети у машти нешто што не постоји, причинити се]; *шшиваш* tr. pf. [stivare; пажљиво сложити неке даске и сл.]; *шшрукаш* tr. pf. [strucar; смечити грожђе у бачви да би се од њега добило вино]; *шшукаш* tr. pf. [stuccare; само закитати, испунити пукотине китом]; *шамбураш* intr. impf. [tamburare; ударати у бубањ или тамбуру]; *шорнаш* intr. pf [tornare; само у раду: окренути у супротном правцу ручку којом се врти нека справа]; *шраташ* tr. pf. [trattare; послужити слатким и пићем; *шрашамѐнаш*, *шрашамѐнша* m, такво чашћење]; *сусиѐндиш*, *сусиѐндим* tr. pf. [sospendere; нешто што је у лабилном положају подижући придржати да не пане]; *заминаш* tr. pf. [esaminare; испитати некога о нечему]; *филаш* impf. [filare] има више значења: intr.: ступати, у подругљивом значењу; свећа фила када кроз цилиндар пусти трак светла који испушта чађу; tr:. кидати шунку на танке листове; рибајући попустити шпаг, али нема значења прести и др.

Некад је теже некад лакше поставити границу између значења стране и домаће речи, које је шире: *фȁнаі*, *фȃніа* m [fango; фанаг се више односи на блато на дну мора, а глиб више на блато на копну; границе између ових значења нису чврсте, јер реч фанаг може да означује и блато на копну, па је од именице направљен и глагол: исфангат, нпр. цреве, изблатити ципеле]; *филижѐл* m [filo, filesello; означује узицу којом се везују ципеле, пертлу, и посебну фабрички израђену уску врпцу; домаћа реч узица означује друге врсте танких уза]; *фоіӯн*, *фоіӯна* m [fogon, focolare; означује високо модерније саграђено огњиште; домаћа реч огњиште има опште значење, а у посебном означује ниско,

примитивније грађено огњиште]; *ĩо̄ш̄, ĩоша̏* m [gotto; означује чашу уопште, а домаћа реч чаша позната је из многобројних народних песама које се ту певају; особито се спомиње у почашницама; према томе домаћа је реч добила више песничко значење; тако је код најстарије генерације, из чијег су говора ове речи највише и бележене, а данас реч гот, као и многе друге под утицајем књижевног језика излази из употребе, па реч чаша опет добија своје некадашње значење; деминутив од gotto: gotesin, *ĩоѿежи̂н, ĩоѿежи̂на* m, значи само чашицу из које се пију алкохолна пића, а мала чаша се зове готић]; *кали̂ĩ, калиĩа* m [caligo; употребљава се за ознаку јаке, густе магле на мору, а магла има опште значење и, посебно, магле на копну]; *паѿа̂вер* m [papavero; означује питоми мак, а домаћа реч мак означује дивљи]; *ѿасабро̂д, ѿасабро̂да* m [passabrodo; означује фабрички израђено цедило за јуху и сл., а реч цједило задржала је опште значење]; *пав̂ер, ѿавѐра* m [pavero; означује фабрички израђен стењ за свеће, а стијењ означује домаћи који се прави од памука и ставља у разне посудице напуњене уљем]; тра̏пула, f [trappola; гвоздена справа која се додиром склопи, а служи за хватање животиња]; *ви̏цио* n [vizio; означује ружну навику, страст према нечему лошем, као нпр. према алкохолу, а реч мана има опште значење које обухвата и реч дифет m difetto, физички недостатак]; реч шпорак, -а, -о [sporco] истиснула је реч прљав, а понта f [punta] реч рт, Спом CV 222]

*

Речи о којима је до сада било говора узете су углавном зато да би се њима добило неко ново значење, или нека нова нијанса у значењу, у смислу чисто интелектуалном.

Међутим има речи које су примљене из чисто експресивних, осећајних разлога. Нпр. угодно се осећање везује за речи: *алеĩри̏ја* f [allegria; весеље]; *беле̏ца* f [belezza; лепота; ке̏ беле̏ца! che belezza!]; *дели̂ција* f [delizia; уживање]; *диверѿиме̏наѿ, диверѿиме̏нѿа* m [divertimento; забављање]; *басѿаду̂р, басѿаду̂ра* m [глаг. им. од bastare; ваљан, способан човек]; *дењо̂з*, а, о [degnoso; чељаде које није охоло него је свакоме приступачно] *кораћо̂з, -а,* о [corraggioso; храбар; *кора̏ђ* corraggio, храброст]; *жинѿил, а, о,* [gentile; нежан]; *диве̂рѿиѿ се* impf. [divertirsi; забављати се]; *ĩо̂диѿ, ĩо̂дим,* intr. impf. [godere; уживати], *морижаѿ* intr. impf. [amoreggiare; проводити љубав]; узвици: адѝо! [addio]; *кебе̏ло!* [che bello! што је лијеп, -а, -о! у Котору: ке̏ лијеп!]; *кено̂ва?* [che nova? што има новог?!]; неугодна осећања везују се за речи: *дезĩра̏ција* f [disgrazia; несрећа]; *ка̏сѿиĩ* m [castigo; казна]; *сконѿраду̂ра* f scontradura; опасно невреме; *шѿоркеца* f [sporchezza; прљавштина]; *бака̂ни,* pl. t. [baccano; непристојна бука; слично знач. бурдѝо, бурђѐли, bordello]; *ћа̏кулеf,* pl. t. [ciaccole; брбљарије; ћакулат, ciaccolare, брбљати]; *ћакуло̂н, ћакуло̂на* m [ciaccolone; брбљавац]; *ћакуло̂на* f [ciaccolona; брбљавка]; *десѿу̂рб* m [disturbo; досађивање]; офеза f [offesa; увреда]; *ше̂не* f, pl. t. [чињет шене = пренемагати се; scene, pl. од scena]; мужоду̂ро [musoduro; држи мужодуро; прави тврдо, љутито лице]; деспе̏чит tr. impf. [dispettare; правити инате]; *инѿрамезаѿ се* pf. [intramezzarsi; увући се негде

и другоме се испречити на путу]; *интрегават* tr. impf. [intrigare; зановетати, сметати, задиркивати; изазивати некога]; *паштроћат* intr. impf. [pastrocchiare; неку смесу невешто приправљати; pf. испаштроћат; паштроћ m; pastrocchio; pastrocio]; *роњат* intr. impf. [rognire; гунђати]; *полапат* [slappar; пожудно појести нешто]; *стуфат се*, и штуфат се pf; [stufarsi; досадити се]; *шпијат* tr. pf. [spiare; и прошпијат; проказати, просочити некога]; *шпоркат* tr. pf. [sporcare; прљати]; *штрамбат* intr. pf. [strambare; штра̂мбо, а; strambo; чудан (чељаде, време); бријеме може штрамбат, тј. може нагло променити и наступити олуја]; узвици: а̂ ке̏! или: ма ке̏! [поред: ма не!; тал. ma che! = ма шта!]; императивни *ћа̏па шу̏* [acchiappa m; држ што си ухватио!] *ва̏ј мало̂ра* [va in malora; поред ајде жђаволом! ајде с врагом!]; *ци̏то*! [zitto! поред мучи! муч!]; *мрш*! [франц. marche! одлази!); клетва: убила те са̏ета небеска! [saetta; гром те убио; поред стриј ела]; *десперраду̂н*, десперраду́на m [disperadone; очајник]; *дестрегаду̂н*, дестрегаду́на m [destregadon; распикућа]; *имбруљу̂н*, *имбруљу́на* m [imbroglione; онај који преваром одузима другоме новац]; *мањапандеба̂ндо* m [maŋ napan di bando; онај који једе хлеб а не заслужи га, јер не ради; пом шано са турском (перс.) речи муфте, muft = бесплатно, дало је *мањамукте*]; *пете̂гула* f, m; и *петегуло̂на* f, *петегуло̂н* петегуло́на m [pettegola, petegolo, pettegolone; жена или човек који много брбља оговарајући друге; петегулат *petegolare*]; *политико̂н*, -о́на *m*; и *политико̂на f* [politicone; лукаво и неискрено чељаде које заобилазним радњама и неискреним речима хоће нешто да постигне]; *шти̑рпа* m, f [stirpe; себично, борбено и безобзирно чељаде; само у изразима: она штирпа! и оно ти је нека штирпа! метафоре: с погрдним значењем *макако* m [macaco, мајмун]; *мо̏на* f [cunnus]; *штрига* f [strega; вештица]. Придеви: *каприцио̂зан -зна, -зно* [capriccioso; поред: муханат, *а*, *о*, мушичав;]; *салва̏дего*, *а*, *о* [selvatico, a; дивљи); *салама̂стран*, *-а,-о* [salamistro; лукав]; *сотокуцо* m [sottocuzzo; подмукао]; *ше̂мпио*, *а* [scempio; будаласт]; *супе̏раб*, *супе̏рба*, *супе̏рбо* [superbo, a; набусит; од супебија, superbia, набуситост]; *супербијат* [superbiare; срдито и набусито наступати]; *теста̂рад*, теста̂рда, тестардо, [testardo; тврдоглав, јогунаст]; *вици̏јан*, а, о [vizziato; подлегао неком пороку]; *штропи̏јав*, а, о [storpio; кржљав]. Подругљиви изрази: тентели̑н, тентели́на, и тинтилин m [tentennino; неозбиљан човек са смешним покретима]; *наћу́кати се* [cioncare; напити се алкохолног пића]; *шпа̏рит* intr. pf. [sparire; поред: нестанут, побјегнут, штрмакнут]; *травесат се* [опити се; праве̏сан, пијан; traversare, прећи попреко; *traverso*, *tresso*, попреко; тресат се, испречити се].

Друге стране речи употребљене ради јачег израза: *кацо̏та* f [cazzotta; ударац шаком]; обуданца f [abbondanza; изобиље: има од буданце]; *спо̂зо* m; *спо̂за* f [sposo, sposa; поред вјереник, вјереница]; *тенебри̏ја* f. [tenebria; замраченост прсд олујом]; *вало̂р*, вало́ра m [valore; вредност]; *чо̏пав* [zoppo; кљаст]; *инти̏јер*, *-а*, *-о* [intiero; цео]; *капа̂ц*, *а*, *о* [capace; способан; само с глаголом: он је капац и убит човјека; може значити и *можда*: капац дођ = можда ће дођ]; мешки̑н, мишкин, -а, -о[meschino, ситно, слабашно чељаде]; ти̑мид, -а, -о[timido; стидљиви и бојажљив]; *сотомави̏ја* [sotto mano via; потајно;

то је пошло сотомавија, т. ј. украдено]; *а̂лтроке* [altrochè = друго него; нпр.: Он је ваљан, алтроке Петар = . . . какав Петар!]; *верамѐнте* [veramênte; уистину); до̂нке [dunque, donca, дакле; у сличном значењу и инсу̂ма, insomma]; *ита̂нто* [in tanto; међутим; са значењем као у примеру: итанто се он њему добро осветио!]; *нија̂нка* [ne anche; нити; нпр.: није ми дао нијанка једну кап воде!; нешто друкчије у примеру: нијанка да са му ја слуга!]; *перфи̂н* [perfin; чак; само у значењу као у примеру: перфин га је тукао]; *перфо̂рца*, *префо̂рца* [per forza, preforza; на силу, силом; само у свези са и: оћеш и префорца!]; сотобра̂цо [sotto braccio; испод руке, ићи са женском]; сото̂сора [sottosopra, sotosòra; у нереду, изнерeђено: све је сотосора]; *шћето-нето* [schietto, netto; чисто и бистро; само у вези с глаголом рећи: рекао сам му шћетонето]. Глаголи: *агрампат*, *агрампам* tr. pf. [aggrampare; уграбити; императ. узвик: агрампа! aggrampa]; *агвантат* tr. pf. [agguantare; ухватити нешто што се добацује; императ. узвик: агванта! agguanta!]; *агрумат* tr. pf. [aggrumare; згрнути: агрумали туђе]; *аквистат* tr. pf. [aquistare; присвојити неку имовину]; *акужат* tr. pf. [accusare; пријавити некога суду; у изразу: море акужава има значење обавештавати; тако се каже када велики морски таласи наговештавају рђаво време]; *алеграт се* pf. [allegrarsi; развеселити се]; *алонтанат* tr. pf. [allontanare; удаљити; чешће refl. алонтанат се, allontanarsi; обично fig.: он се алонтанао од њих = он се с њима мало или нимало дружи]; *асалтат* tr. pf. [assaltare; напанути на некога]; *асистит* некоме impf. [assistere; помагати некоме]; *азардат се* pf [azzardarsi; усудити се]; бацилат intr. impf., и бацигат [bazzicare; бринути се, имати главобоље око ситница]; *бижигат* intr. impf. [bisegar; мотајући се тамо-амо преврћати ствари, као тражећи нешто]; *бронтуљат* intr. impf. [гунђати и псовати у исто време]; *бу̂мбит* intr. impf. [bombare; пити; у дет. гов.]; *ћућат* tr. impf. [ciocciare; сисати]; *дезгустат* се pf. [disgustarsi; изгубити угодно осећање]; *деструђит*, *дестружит* tr. pf. [distruggere, destruzer; похарати, уништити]; *дивентат* intr. pf. [diventar; постанути нешто: он ти је дивентао велики човјек!]; *дипѐндит*, -им intr. impf. [dipendere, овисити о некоме]; *дубитат* intr. impf. [dubitare; сумњати]; *фидат се у кога* impf [fidarsi di qcn.; уздати се у кога]; *фикат* tr. pf. [ficcare; забити]; фишћат intr. impf. [fischiare; звиждати]; имбатит се на некога [imbattersi in qcn; наићи на некога]; *имбѐлит*, *имбѐлим* tr. pf. [imbellire; улепшати]; *импјантат* tr. pf. [impiantare; неочекивано оставити некога, особито у шетњи или некој другој забави, и прићи другоме]; *инцурмат* tr. pf. [од ciurma, zurma; окупити људе да нешто изврше; подругљиво цурма = гомила људи, особито деце; за коловођу такве гомиле рече се да је *капурио̂н*, ген. *капурио̂на*; caporione]; *инкантат се* pf [incantarsi; запањити се]; *инвидијат* tr. impf. [invidiare; завидети]; *извентат* intr. pf. [inventare; измислити, излагати]; *ижва̂мпит*, *ижва̂мпим* intr. pf. [svampare; исхлапити, побенавити]; *капитат* intr. pf. [capitare; ненадно доћи, појавити се]; *кацотат* tr. impf. [cazzottare; ударити некога шакама; дат му неколико ка̂цота; кацо̂та f, cazzotto m, шака]; *каштрат* tr. pf. [castrare; некога јако изударати, или непријатеља потући]; *компарит*, *компа̂рим* intr. pf. [comparire; појавити се]; *конфу̂ндит се* pf. [confondersi; збунити се];

комплиментат intr. impf., [complimentare; обичније: чињет комплименте]; *консолат* tr. pf. [consolare; утешити]; *контрестат* intr. impf. [contrastare; препирати се]; *либерат се* pf. [libberarsi; ослободити се]; *марћат* intr. impf. [marciare; корачати војничким кораком; ова је реч вероватно прво дошла из војске, за време млетачке републике, али је по доласку аустриске власти замењена глаголом маши́рати, јединомна -ирати, нем. -iren; глагол марћат задржан је у подругљивом значењу: шетати се у веселом расположењу]; *маркат* tr. pf. [marcare; обележити]; *набумбат се* pf. [abbombarsi, imbeversi; напити се]; натринкат се pf [trincare, нем. trinken; напити се алкохолног пића]; *облегат се* pf. [obbligarsi; обавезати се]; *осерват* tr. pf. [osservare; опазити нешто у нечијем понашању]; *опу̑нит се*, опу̑ним се pf. [oporre, oponer]; паћугат intr. impf. [pacchiucare; вршити неке ситне и досадне послове; *паћу̑г*, pacchiuco]; *презентат се* pf. [presentarsi; појавити се, приказати се]; *ранђат* tr. pf. [arrangiare; уредити, поправити]; *риспетат* tr. impf. [rispettare; поштовати]; *самбисат* се pf. [subbissare, inabissarsi; стрмоглавити, срушити се у провалију]; *снерват* tr. pf. [snervare; нервирати]; *странгушат* intr. impf. [strangosciare; онесвестити се; пануги у афан, affanno, несвест]; *шкањат* [scannare; заклати]; *шкопијат* [scoppiare; букнути]; швогат се pf. [svogarse; искалити се]; *токат*; [тока ме, те, итд.; морам, ред је на мене; и мене ће токат = и ја ћу морати] Императиви: *фе̑рма* [ferma, fermare; заустави, зауставити]; *мо̑ла* [mola, импрт. од mollare, спустити]; *и̑са* [issa, issare; подигнути]; *ви̑ра* [vira; virare, подигнути у вис помоћу колотура].

*

Неке речи које су примљене у свом правом, основном значењу употребљавају се и у фигуративном. Таква је нпр. реч макако m [macaco, мајмун], којом се неозбиљан и смешан човек упоређује са мајмуном. Такве су и неке од оних које се налазе у RJA као: бештија, крневао и др. У колико у српскохрв. језику није познато право значење једне речи, не може доћи до израза ни фигура или троп који је од ње направљен; она је немотивирана. Такве су речи: *франзе̑те* [види стр. 191, поређење шишки, коса које женскима падају на чело, са ресама на рубовима разних тканина]; *гола* [gola; савијено гвожђе које обухвата и придржаје катарку на чамцу упоређује се са грлом; *капо* [capo; поређење односа старешине према њему подређенима са односом главе према телу; поређење као у домаћој речи главар; исто је поређење и у речи капетан, capitaneus, capitano, али то је поређење затамњено већ и у романским језицима]; *каро̑ња* [carogna; поређење лењог и по карактеру одвратног човека са стрвином]; *кампа̑на* [campana; поређење стакленог звона за лампе са звоном]; *кампане̑ла* f [campanella; поређење једног цвета са звонцем]; *ла̑нца* [lancia, lanza; поређење са копљем мотке на коју се ставља застава; такво је поређење и у српскохрватској књижевној речи за овај предмет]; *лу̑на* [luna; довођење у везу ненадног нерасположења човекова са утицајем месеца]; *ви̑пера* [vipera; упоређење зле жене са змијом;] глаголи: *булигат* [bulicare,

bulegar; са врењем се упоређује лака узнемиреност морске површине коју проузрокује јато ситнијих риба]; *роњат* impf. intr [rognare; упоређује се гунђање човеково са роктањем свиње; в. стр. 190]; *сакрификат се* [sacrificarsi pf.; живљење скученим животом упоређује се са жртвовањем]; *жвељат се* pf. [svegliarsi; развијање нечије воље за радом и радне способности упоређује се са буђењем]; и др.

У свим овим речима у српскохрватском се изгубило поређење које се у њима крије, а то је утицало на то да се лакше могла мењати и њихова форма и њихово значење; нпр. реч neviera која се налази у RJA изведена је у тал. од речи neve, снег, и значи снежну вејавицу, мећаву. Међутим у Боки Которској ова се реч не доводи ни у какву везу с речју neve, која није позната у говору овог краја, и не означује падање снега, нити ветар са снегом, него ненадну краткотрајну олују са кишом која најчешће настаје у летно доба или у доба које са летом граничи. Само понекад може да с таквом олујом буде и града, у севернијим крајевима и снега. У Дубровнику ова реч има исто значење као у Боки, а мислим да такво значење има по целом нашем приморју. Ова промена значења речи у вези с климатским приликама могла се извршити лакше због тога што је реч била немотивирана. У RJA за ову реч као и за реч неверин дато је значење, али ниједан пример из којег би се то значење боље видело. Каже се да значи „mećava, oluja". Пошто се међу местима где се та реч налази наводи и Прчањ у Боки, значи да према том речнику и ту ова реч има такво значење, што није тачно. Истина даје се и значење „oluja", али пошто се та реч ставља на друго место, а наглашава етимологија речи [„mećava, izvedeno od neve, t.j. snijeg"] добија се утисак да реч значи невреме са снегом. Реч кашета у овим говорима не доводи се у везу с речју каша, иако постоје обадве речи (каша означује благајну, а кашета обичан дрвени сандук). То је због тога што ту није познат деминутивни суфикс -etta, те се не осећа деминутивно значење ове речи, па може означавати и већи сандук, и мртвачки, а од ње се може направити и аугментатив: кашѐтина, као и деминутив кашѐтица. Реч сека [secca] не доводи се у везу с придевом secco, сух, који у овим говорима није познат, због чега као ни реч осекати [барку] није мотивирана, па зато може означавати не само стене које вире из мора него и оне које се налазе у великој дубини. Значење глагола ронцат intr. impf. [ronzare intorno a qcn.] модифицирано је у: ићи тамо-амо много и с напором. Наравно овде је потребно детаљно познавање значења које речи имају у појединим дијалектима из којих су примљене, да би се закључило у којему се језику померило значење речи, јер и домаћа реч кад постане немотивирана, лако мења своје значење. Осим тога овакве речи без наслона на речи од истог корена могле су доћи лакше под утицај других речи и с њима се мешати. Могле су се лакше добијати нове народне етимологије или мешања речи као у svegliarino, orologio a sveglia, будилник [где се поред речи жвељарин добила и реч жваларин; ваљда према жвале; нар. етимологија којом се замишља да су у њему неке жвале помоћу којих издаје звук]; као у liquore, пиће, ликер, где се реч довела у везу са речју лијек и схватила као да је постала од те речи; итд.

*

Од страних речи као и од домаћих изведене су нове речи: деминутиви, аугментативи, одређени и неодређеии вид придева, перфективни и имперфективни вид глагола и др. Поређење страних и домаћих речи у погледу глаголског вида особито је интересантно, јер оно баца светлост на његову природу. Страни глаголи изгубили су способност да према контексту означују једним обликом било који вид и добили су посебне форманте за означавање вида. Онај глагол којему је према његовом значењу био потребан и перфективни и имперфективни вид примљен је као перфективни, а према њему је направљен други са наставком -а̄ва- за импф. вид: *акосш̄аш̄, акосш̄а́ваш* и скоро сви остали свршени са оваквим наставком.

Глагол који означава неко стање или неку трајнију радњу која је по својој природи континуирана или се као такова приказује, а особито ако исказује неко стање или радњу као прирођену или стечену особину, добио је имперфективно значење, нпр. *дийе̂ндиш* [овисити о некоме или о нечему; dipendere]; *кунфинаш̄* с неком земљом [confinare; граничити]; *инш̄е̂ндиш̄ се* у нешто [intendersi; разумевати се] и други глаголи наведени у овом раду.

Несвршени глагол понекад помоћу префикса добија ново лексичко и видско, или само видско значење; *доремућаш̄* нешто [довући; види у RJA ремућати, вући]; *избакеш̄аш̄* [истући бакетом; бакетат, bacchettare]; *избаш̄иш̄* [истући јаје; батит, battere]; *исфреīаш* [изрибати под; фрегат, fregare]; *изīраш̄аш̄* [изрендати, нпр. сир; гратат, grattare]; *искалкулаш̄* [израчунати; калкулат, calcolare]; *исйесш̄аш̄* [истући месо; пестӓт, в. стр. 194; друго је *йе̏сш̄аши* RJA]; *исекаш̄* [исцрпсти; секат, seccare]; *ишеīаш̄* [испилати; шегат, segare]; *ишйоркаш̄* [испрљати; шпоркат, sporcare]; искомплиментат се [из-клањати се; complimentare]; одремућат [одвући]; *ошуīаш̄* [обрисати; шугат; asciugare]; *йобалаш̄* [по-плесати; мало заплесати; балат, види RJA; *йобаливаши* [ићи поскакујући]; *иофидаш се* [поуздати се; фидат се у некога, fidarsi di qcn.]; *йофумаш̄* [попушити; фумат, fumare]; поконтрестат се [поречкати се; контрестат, contrastare]; *йодесйе̏чиш̄* се [поинатити се; деспе̏чит; dispettare]; *йрењескаш* [пренети мамац с једне удице на другу; њескат, [innescare, vidi: Reči str. por. u gov. B. Kot.; нањескат RJA]; *йролеīаш̄* [прочитати; легат, читати; види RJA]; *сш̄омбулаш̄ се* [стрмоглавити се; томбулат се, tombolare, котрљати се низ брдо]; *заћакулаш̄* [забрбљати; ћакулат, ciaccolare]; *зайрешиш* [пожурити; прешити, pressare]; *зашушураш̄* [направити буку; шушурат, правити буку, susurrare; шушу̓р, шушу̓рам, susurro] и др. Импф. глаголи, ако означују радњу коју врши одуховљено биће могу добити префикс *на-* сам или са рефл. *се* и тако постати перфективни, са значењем које им дају такви префикси: наремућат, - се; навијађат се итд. И неки перфек тивни прости глаголи добили су према нашим глаголима префикс, нпр. нажонтат, прижонтат [надодати, придодати; жонтат, aggiungere, zontar]; скалат, скалат се, скалават (спустити, спустити се; калат, calare; извођење глагола скалат од scalare у RJA није тачно; то је

други глагол са другим значењем]. У RJA у којему се редакција ограничила само на оне речи које су се налазиле у одабраној грађи, забележен је мали број ових глагола са афиксима. Нпр. глагол ремућат је забележен само у простом облику ремућати, а овде се налазе и глаголи: *доремућат*; *изремућат*, *наремућаш*, *одремућат*, *поремућат*, *уремућат*, *заремућат*; са експресивним значењем: *доремућат се* [једва сам се доремућао, довукао]. Глаголи на -ire [сх. -ити] у неким су случајевима перфективни, а у неким имперфективни. Кад су имперфективни лако добијају префикс и перфективну парну видску форму, али кад су перфективни ретко добијају имперфективну парну форму на -*ивати*. Забележио сам само *партити*, *парћивати* [partire; кренути, кретати]. Налази се и *финивати*, од finire, али он је у перф. виду добио облик фӣнут, фӣнем, в. ЈФ XIV 127. Наставак *ну* добио се и у видском пару глагола *ско̏сат* — *ско̏снут*, али с обзиром на акценат који не одговара акценту других глагола питање је да ли је он постао од scossare, као што је објашњен у RJA, или је направљен у српскохрватском језику од именице ско̏с m [scossa f, трзај, ib.] према глаголима др̏мати, др̏нути; тр̏зати, трзнути.

Акценат глагола на -ат(и), -ам није бележен, јер је он увек једнак по обрасцу штампа̏т, штампа̑м; штампа̀ват, штампа́јем, (у северозападном делу Боке пренесен по правилу новог акценатског система; ту се понегде чује и през. шта̀мпава̑м). Осим два споменута једину изнимку чине глаголи: *шу̏кат*, *шу̏кам*; *шу̏кнут*, *шу̏кнем*; *пошу̏кат* [succhiare; пити с уживањем;о алкохолним пићима]; *тирати*, *истирати* [tirare; потезати, потегнути; у изразу: тирати, истирати за уши]. Глагол *пешкат* [pescare] када значи „газити" [брод мало или много пешка], в. стр. 195, има само импф. вид, а када значи: узимати карту [у игри], онда има обадва вида као и *стришат* [*strisciare*; повући картом по столу и тиме у игри дати знак.]

Инфинитив се обично свршава на -*т*, па је овде тако и бележен; али се понекад чује и облик на -*ти*.

Код именица разликовање дрвета и његовог плода, које се у талијанском исказује разликом у роду речи [дрво мушки род, плод женски] прелазом у наш језик изгубило се, јер у њему такво разликовање не постоји. Зато страна реч узета у једном роду, мушком или женском, означује и дрво и плод.

У овом раду* изнесене су речи које се не налазе у RJA. Забележене су у селу Лепетане у Боки Которској [где су сакупљење и речи које се налазе у мојим ранијим радовима „Акценат у говору села Лепетана (Бока Которска)" ЈФ XIV, исправци у ЈФ XVII, 215 и „Reči stranog porekla u govorima Boke Kotorske" Спом. САН CV]. Наравно, и на овако уском језичком подручју као што је Бока у лексици, као и у другом, има разлика, али се она ипак, особито у погледу значења речи, може посматрати као једна целина.

---

* Пошто се овај рад и „Reči stranog porekla u govorima Boke Kotorske" међусобно надопуњују, овде се износе штампарске грешке које се налазе у том ранијем раду, изузевши неке мање, очевидније: на стр. 197а

Васо Томановић

РЕЗЮМЕ

О ЗНАЧЕНИИ СЛОВ ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В НАРЕЧИЯХ БОКИ КОТОРСКОЙ

Данная работа тесно связана с работой „Strane reči u govorima Boke Kotorske, Споменик CV, Београд 1955, того же автора, в которой приведены слова иноязычного происхождения, отличающиеся от слов приведённых в RJA (Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Jugoslovenska akademija, Zagreb) по форме или по значению. Здесь приводятся слова, которые не содержатся в этом словаре, хотя он и включает иноязычные слова, взятые из многочисленных литературных источников (в отношении Боки Которской, из произведений С. М. Любишы, В. Врчевича; В. Караджича, М. Брайковича и М. Решетара). Автор стремился дать как можно более точную и более полную картину изменений в значении

---

27 *редак одозго*: madre ·badeša *место* madrebadeša; 197б 4 opar *место* acar; 20 marcija *mesto* marcia; 198a 45 po *mesto* r; 199a 26 patliđan *mesto* patlidžan; 55 tal. *mesto* tal. ballotta; 199b 20 a *mesto* a da; 53 banđen od banditi *mesto* banćen od bantiti; 58 *izostaviti*: nagnale ga; 200a 12 bȍrjelo *mesto* bȁrjelo; 37 bȃštun *mesto* baštȗn; 200b 7 batio *mesto* batilo; 21 se *mesto* se neko; 25 vatkun *mesto* batkyn; 34 Orašcu *mesto* Oravcu; 22 bačun *mesto* baćun; 57 impf.", *mesto* impf. u (;201a 13, 26, 31 đelat *mesto* dželat; 26 bolanđa *mesto* bolandža; 201b 35 bȗlin *mesto* bulȋn; 202a 24 cimitorijo cimiterij *mesto* simitorijo simiterijo; 41 i rečima pom. *mesto* u rečima rom.; 202b 9 ćiculata *mesto* ćikulata; 30 virȃ *mesto* vȋra; 39 orač *mesto* arač; 58 denigato denegant *mesto* denìgati denìgȃm; 56 destregadùra *mesto* destregadúra; 203b 63 je on ga *mesto* ga je on; 204a 5 fađuo, fađula *mesto* fàdžuo, fadžúla; 14 faštidiju *mesto* fastidiju; 204b 8 makaze *mesto* makaza; drugi *mesto* dugi; 37 hojelica *mesto* hvjȅlica; 205a 11 izostaviti i; 30 fronđata *mesto* frondžata; 31 franđata *mesto* frandžata; 60 slučaju vokal *i mesto* slogu vokal *u*; 61 slučaju bi se *a* ili *e mesto* slogu očekivalo bi se *a*; 64 *izostaviti prvu i poslednju crticu*; 205b 6 *i mesto u*; 15 i reče *mesto* reče: 206b 25 frastuoso *mesto* frastuono; 34 djometar i djometro *mesto* đȍmetar i đȍmetro; 41 djenȃzio *mesto* đenȃzio; 207a 12 mu *mesto* im; 207b 29 ȉndovino *mesto* ȉndovin; 34 vidjelo *mesto* viđelo; 36 inđinir *mesto* indžinir; 208a 42 razvila *mesto* nije razvila; 58 *r* mesto *ч*.; 209b 6 kandelera *mesto* kandȅlōra; 21 značenje *mesto* značenju; 210a 32 kasarna *mesto* kasarma; 37, 38 kaštig *mesto* kastig; 53 kàvaleti *mesto* kavàleti; 210b znači *mesto* znači svaki; 61 κρεμάοτρα *mesto* κρεμάστρα; u *mesto* u arb. 211a 27 patliđana *mesto* patlidžana; 211b 39 sinđirić mesto sindžirić; 212b 15 krilo *mesto* krklo; napor *mesto* nabor; 213b leander *mesto* leȃndar; 215a 54 mitra m μέτρα *mesto* mitra μίτρα; 215b 4 i, i *mesto* i; 14 Ovo mesto ovo; 216a 31 nešto *mesto* rešto; 217a 20 < i *mesto* (= ń); 219b 3 pasač *mesto* pasadž; 5 pasadj *mesto* pasađ; 220b 25 pendole m pendolo; 222a 66 plovijào *mesto* plovijȁo; 223b 41 lumaco *mesto* lumaca; 44 značenje *mesto* značenja; 224a 7 dirnuti *mesto* dignuti; 226b u 32 *retku iza reči viholjica treba dodati*: u istom značenju) biti nastala mešanjem od vijola, vijolica

слов, которые они претерпевали, войдя в сербохорватский язык. Из примеров видно, что вполне сохранили своё значение главным образом слова с очень узким значением, которые были нужны вследствие большей дифференциации труда, орудий и создаваемых ими произвений, а для более общих и ранее известных понятий имелись слова уже и раньше. Если слово имело несколько значений, оно было усвоено только в одном из них — том, которое было нужно. Только в более редких случаях появилась надобность усвоить слово в нескольких его значениях. Часто иноязычное слово заимствовалось при наличии своего слова с этим же значением или очень близким ему. В таких случаях своё слово задержало прежнее значение, а иноязычное было употреблено для обозначения нового понятия. Так, например, слово мак задржало своё прежнее значение: дикий мак (papaver erraticum), а слво папавер (итал. papavero) означает культивированный мак. В некоторых словах, особенно тех, которые имеют более широкое значение, иногда трудно определить границу между значениями своего и заимствоаного слова.

Очень частый случай заимствования слова вызван стремлением к более сильной музыкальной экспрессии. Иноязычное слово подчас было с музыкальной стороны более экспрессивным, чем своё, но и тогда, когда оно не было более экспрессивным по своему звуковому составу, оно воспринималось как более экспрессивное, потому что чувствовалось новым; т. к. не была известна его связь с другими сродными словами вследствие чего оно было совершенно немотивировано, оно воспринималось как необыкновенное, и его звуковой образ сильнее привлекал внимание.

От иноязычных слов, как и от слов своих производились новые слова: уменьшительные, увеличительные, определённая и неопределённая форма прилагательных, совершенный и несовершенный вид глаголов и др. Сравнение слов иноязычного происхождения со словами своими в отношении вида глаголов особенно интересно, т. к. оно проливает свет на его характер. Глаголы иноязычного происхождения утратили способность означать в зависимости от контекста один кокой-либо из видов и приобрели особые форманты для обозначения вида. Тот глагол, которому в зависимости от его лексического значения был часто необходим и совершенный и несовершенный вид, усвоен в совершенном виде, а от него произведен другой при помощи суффикса *-āва-* или *-ӯва-* для несовершенного вида. Глагол, означающий какое-нибудь состояние или какое-нибудь действие, которое по своему характеру длительно или как таковое представляется, особенно же если он выражает какое-либо действие или состояние как врождённое или приобретённое свойство, такой глагол получил несовершённый вид. Такому глаголу иногда додается префикс с целью придать ему новый оттенок лексического значения или обозначить начало или конец действия или состояния им выраженного, в каком случае он становится совершенным. Все такие глаголы, если означают действие, производимое одушевљенным существом или состояние, в котором оно находится, могут получить префикс *на* с рефл. *се* (например: наремуħати се) и таким образом приобрести значение действия (состояния) произведённого в большой мере.

Х. Поленаковиќ

БРАЌАТА МИЛАДИНОВЦИ И ВАСИЛ Д. ЧОЛАКОВ

За односот меѓу браќата Миладиновци и недоволно проучениот бугарски фолклорист и општествен работник Васил Д. Чолаков[1]) одвај ако е речено нешто малку и, пред сѐ, во работите каде што се говори за браќата Миладиновци. Меѓутоа — и од она што е досега познато за односот меѓу Миладиновци и Чолаков — лесно може да се види дека врските меѓу браќата Миладиновци и бугарскиот фолклорист биле многу живи и искрени и, мене ми се чини, тие претставуваат најинтимни врски меѓу еден бугарски општествен работник со познатите наши преродбенски борци.

Истражувајќи архивски материјали во врска со дејноста на Константин Миладинов во Загреб, имав среќна прилика, во кореспонденцијата на познатиот хрватски научник и општествен работник д-р Фрањо Рачки, да најдам неколку писма што Васил Чолаков му ги испратил на

---

[1]) Йордан Иванов, Св. Иван Рилски и неговият монастир, София, 1917, стр. 120; Ив. Д. Шишманов, Нови студии из областа на българското възраждане, I, В. Е. Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели, Сборник на българската академия на науките", книга XXI, 1926, стр. 399—400 (и понатаму: Шишманов, Нови студии); Хр. Вакарелски, Василий Д. Чолаков, „Родна реч", година XII, книга 4, стр. 180—185; М. Арнаудов, Братя Миладинови. Живот и дейност (1810, 1830—1862), София, 1943, 63, 70 и следи; Маньо Стоянов, Българска възрожденска книжнина, I, София, 1957, 372—373, II, 1959, на повеќе места (и понатаму: Стоянов, Книжнина). — Една опширна работа на Васил Д. Чолаков, што останала нерегистрирана кај Хр. Вакарелски и М. Стојанов е: „Bugarski običaji", објавена во седмичникот: „Dragoljub". Zabavni i poučni tjednik, Загреб, 1868, бр. 1 (стр. 13—14, 2 (стр. 29—30), 3 (стр. 45—46), 6 (стр. 90—92), 7 (стр. 110—111), 9 (стр. 138—140). Оваа статија од Чолаков редакцијата на седмичникот ја добила од управата на Југославенската академија на науките и уметноста до која, за нејзината публикација „Rad", беше ја упатил познатиот правен историчар д-р Валтазар Богишиќ, кому пак сигурно беше му ја предал В. Чолаков. Статијата на Чолаков била најавена уште во претходната 1867 година (бр. 46, стр. 773, а по повод пишувањето за подвизите на војводата Ињо Марков). Во работата на Чолаков се опишуваат обичаите од Татар—Пазарџик и околијата, започнувајќи со обичаите околу раѓањето, преку описот на детските игри, свадбата и обичаите по свадбата. Овие материјали Чолаков ќе ги препечати и во својот „Български народен сборник", Болград, 1872, стр. 1—18.

Рачки[2]), а во кои има многу податоци за Миладиновци. и особено, за врските меѓу Чолаков и Миладиновци воопшто и, одделно , за пријателските односи на Чолаков со Константин Миладинов во Загреб, за време на печатењето на познатиот Зборник од народни песни на браќата Миладиновци, за кој дал доста материјали, од теренот на Бугарија, Васил Чолаков. — Користејќи ги овие писма на Чолаков, што досега беа останале неискористени во науката, и прибирајќи ги останатите податоци во кои се говори за односите Миладиновци—Чолаков, во оваа студија сакам целосно да го разгледам прашањето за врските меѓу Миладиновци и Чолаков*).

1.

Од досега познатите материјали во кој се говори за врските меѓу Миладиновци и Чолаков се гледа дека тие датираат уште од времето на престојот на Константин Миладинов во Москва, кога таму престојувал, како студент, и Васил Д. Чолаков. Познато е дека престојот на Константин Миладинов во Русија започнува при крајот на 1856 година и трае некаде до средината на 1860. Чолаков е во Русија цели 5—6 години пред доаѓањето на Констанин Миладинов таму, од 1851, кога го гледаме како ученик во Киевската духовна семинарија[3]), во Москва е сигурно веќе во средината на 1857 ,кога, преку некои свои роднини од Панаѓуриште, ангажира луѓе во родниот крај за собирање географски и етнички податоци за Бугарија и Македонија. Овие податоци му биле потребни на В. Чолаков за да му ги предаде на некој московски ,,землеописател", што подготвувал некакво општоземлеописание, па немал потребни материјали од Бугарија и Македонија[4]). По сè ми се чини дека овие географски и етнички материјали му биле потребни на рускиот географ-картограф Орел Ошмјанцов, кој, малу додоцна, ќе го ангажира и Димитрија Миладинов околу собирањето вакви материјали од теренот на Македонија.

Во ова време во Москва пристигнува и Константин Миладинов, за да се запише како вонреден студент на Историско-филолошкиот факултет на Московскиот универзитет. Треба да се претположи—бидејќи немаме сигурни докази за тоа — дека средбата меѓу Константин Миладинов и Васил Чолаков станала набргу по пристигањето на Константина во Москва. Малиот број јужнословенски ученици и студенти во Москва,

---

[2]) Писмата од Васил Д. Чолаков до д-р Фрањо Рачки се наоѓаат во Хисторискиот архив на Југославенската академија на науките и уметноста, XII. А 112/1—4; овие писма ги проучив есента 1959 година; најнова работа за д-р Ф. Рачки е студијата на Виктор Новак, Фрањо Рачки (1828—1894), Београд, 1958.

*) Извод од ова студија, во вид на предавање, изнесен е на 16-I-1961 год. на заедничката седница на Друштвото за македонски јазик и литература и на Друштвото на Универзитетските наставници — секција на Филозофскиот факултет во Скопје.

Истово предавање беше одржано и на 6-II-1961 год. на седницата на Друштвото на историчарите на НРМ.

[3]) Из архивата на Найден Геров. Под редакция на Т. Панчев, София, I, 1911, II, 1914 (и понатаму; Геров, Из архивата) I, стр. 520—521;

[4]) Шишманов, Нови студии, 318—319.

пред сé македонски и бугарски, биле упатени едните на другите, а поврзани со заедничките покровители, што ги помагаат или стипендираат, тие се движеле во одредени средини. Во таква една средина и дошло до средбата Миладинов—Чолаков. За македонските студенти во Москва знаеме дека — нешто малу подоцна — живееле на едно место заедно и дека Константин Миладинов, како постар, бил задолжен да води сметка за овие студенти[5]). Секако дека во слична положба биле и бугарските студенти. Засега нам не ни достасуваат конкретни податоци за тоа како се развивале односите меѓу Константин Миладинов и Васил Чолаков во почетокот на нивното познанство, но од она што го знаеме за тоа какви биле тие односи веќе година дена подоцна, треба да се допушти можност на верување дека од самиот почеток на врските Константин Миладинов—Васил Чолаков имаме работа со луѓе меѓу кои се развивале срдечни, пријателски односи, така што едниот за другиот употребувале најпријателски зборови, со кои ги искажувале своите топли, искрени чувства. Тоа се гледа од првиот конкретен документ во којшто добиваме сведоштво за пријателските чувства на Константин Миладинов спрема Васил Чолаков. Тоа може да се заклучи и индиректно од фактот дека Чолаков веќе во 1858 година доста добро го владеел македонскиот јазик, така што можел да држи и говор на тој јазик. А македонскиот јазик Чолаков можел да го научи пред сè од дружењето со македонските студенти во Москва, во прв ред од Константин Миладинов кој за Чолакова има вакви зборови: „Нашија нај-мил Чолаков"!

Првиот документ кој говори за односите Чолаков—Миладинов е едно писмо што Константин Миладинов го напишал во Москва на 8 октомври 1858 година и му го упатил на архимандритот Хрисант во Киев[6]). Во ова писмо се говори, меѓу другото, и за Васил Чолаков, кој-

---

[5]) Братя Миладинови, Съчинения (под редакция на Никола Табаков), София, 1939, стр. 53. „Сите македончина. . . заедно седиме на едно место и над ним имам всевозможно попечение за да успеем на науката поскоро".

[6]) П. Чилев, Едно писмо на Константин Миладинов до архимандритот Хрисант, Македонски преглед, София, год. I, 1924, кн. 2, стр. 71—73; архимандритот Хрисант Дојчинович бил егумен на Екатеринскиот манастир во Киев и, изгледа, нешто како раководител на бугарските и македонските студенти и ученици во Киев (Сборник БАН, 28, 33—35, и Кирил Пловдивски, Натанаил, 1952, стр. 166 сл). Познато е едно негово писмо упатено од Киев, на 26. X. 1851 година, до Најден Геров (Геров, Из архивата, I, стр. 520—521) во кое се пофалуваат успесите на Геров во Пловдивско како руски конзул. Писмото го потпишале повеќе бугарски и македонски ученици и студенти од Киев, меѓу кои се наоѓа и потписот на Васил Чолаков и на Натанаил Стојанович—Кучевишки—Зографски. Минувајќи есента 1856 низ Киев Константин Миладинов морал да се види со архимандритот Хрисант и — многу веројатно — и со Васил Чолаков. Како што се гледа од ова писмо Константин Миладинов одржувал врски со архимандритот Хрисант и говореле за заедничкиот познаник — Васил Чолаков. Архимандритот Хрисант го напушта Киев и оди во Самоков во 1860 година (Стоянов, Книжнина, II, 15941), каде и умира на 19 април 1870 година (Стоянов, Книжнина, II, 12466). — Можеби од истово време е и писмото што Чолаков му го упатил на архимандритот Хрисант, а во коешто како да се говори и за Константин Миладинов и за дружбата негова со Чолаков. Се работи за следново. Во некогашниот „Архива на възраждането" (порано сместен во Народниот етнографски музеј во София) постоело едно писмо многу интересно за прашањето што нас во овој труд нè окупира. На ова писмо (№ 3109) — „което е без дата и в което не е отбелезано нито от кого е, нито за

што се токмел, тие денови, да замине за Бугарија и Македонија. Чолаков требало да замине за Бугарија од Москва уште во јуни месец „тая неделя трьга от тука г. Василий Чолаков", му пишува на 5 јуни 1858 г. Констан-

---

коего е. . ." некое лице забележило „че е от В. Чолаков от Москва до архимандрит Хрисант в Киев". Писмото гласи: „Сички тукашни българи Ви ся кланят, а Македонията Ви пише и писмо. — Я живиме сега со нея! Дедо, ще ли да имам чест да Ви видя, ако ся върна през Киев? Сос новости из Турско бехме богати докле беше Саавушката в Москва, а сега милости просим, да ни съобщите що годе.

В Киев ли е Преосвешенний Ковачевич? За него твърде лошаво мнение имат в Петербург, особенно Обер-прокурора на Св. Синод" (Станимир Станимиров, Стефан Ковачевич, епископ Лаодикийски, Известия на Народния етнографски музей в София, год. II, книжка I—II, София, 1922, стр. 52—53).

Кога некој (во „Архива на възраждението"?) ова адеспотно писмо му го припишал на Васил Чолаков, одредувајќи го и адресантот, тогаш тој секако имал некои причини што така постапил. Дали за тоа одлучила содржината на писмото или нешто друго, не ми е познато ,но од она што следи може да се види дека и јас сум на мислење оти станува збор за писмо од Васил Чолаков упатено до архимандритот Хрисант во Киев. Во прилог на припишувањето на ова писмо на Васил Чолаков и на тоа дека тоа било упатено до архимандритот Хрисант во Киев, би дал некои докази до кои сум дошол врз база на анализа на некои реалии од писмово. Се задржувам на ова писмо и од причини дека од него можам, ми се чини, да извлечам еден податок повеќе за врските меѓу Константин Миладинов и Васил Чолаков; можеби дека ова писмо ни открива една досега непозната страница од животот на овие двајца пријатели, страница што се наоѓа на првото место од историјата на нивната дружба. 1. Од зборовите „Сос новости из Турско бехме богати докле беше Саавушката в Москва. . ." се потврдува дека писмото било пишувано во Москва; 2. Дека писмото било адресирано во Киев се заклучува по тоа што името на овој град двапати се споменува во писмово; 3. Писмото е упатено до некое лице што уживало голема почит кај „сичките тукашни (московски) българи", кои му „ся кланят". Ова лице Чолаков го наречува „Дедо", што значи дека тоа било возрасно и, што е поважно, заземало таков положај кој го носи со себе називот „дедо", т. е. старешина на некоја црквена установа. Во Киев, во времето кога е пишувано ова писмо, престојуваше архимандритот на Екатеринскиот манастир Хрисант Дојчинович; 4. Од последната реченица во писмото. „В Киев ли е Преосвешенний Ковачевич? — може да се одреди приближно времето кога е пишувано писмото. Преосвештениот Ковачевиќ е — Стефан Ковачевиќ, епископот Лаодикијски, којшто во Киев, како епископ, т. е. „Преосвештени" бил сместен во Киево — Печерската лавра од 27. XII. 1855 до 3. VI. 1858 година (Станимиров Станимир, спомнатото дело, стр. 82), околу ова меѓувреме е пишувано писмово; 5. Писмото било пишувано во Москва додека таму бил некој Саавушка, кој на тамошните Бугари им соопштувал вести од Турско: „Сос новости из Турско бехме богати докле беше Саавушката в Москва. . ." „Саавушката" е, според мене, бугарскиот студент во Москва Сава Филаретов, којшто уште од 1848 година е во Русија — Одеса (Геров, Из архивата, II, 70), а потоа неколку години студирал во Москва како стипендист на Иван Денкоглу (Геров, Из архивата, II, 220, 222). Студиите ги завршил на крајот на школската 1857 година (Геров, Из архивата, II, 148) и заедно со Иван Денкоглу ја напуштил Москва во август 1857 година и во Софија биле веќе на 26 август истата година (Геров, Из архивата, II, 490). Учителствувал извесно време во Софија — во тоа време имал можност да се сретне со Чолаков — и бил принуден, поради својата дејност, да ја напушти Бугарија и да стапи во руско државјанство и руска дипломатска служба. Додека студирал во Москва одржувал живи врски со разни луѓе од Бугарија и особено со Најден Геров и од нив добивал вести за ситуацијата во Турско. Тие вести им ги соопштувал на бугарските студенти во Москва. 6. на крајот, да се обидам да ја објаснам и последната важна реалија од писмово". . . . а Македонията Ви пише и писмо. Я живиме сега со нея". — —Кој е тој човек што „сега" живеел заедно со Чолакова и кого го викале „Македонијата" и Чолаков и кога со тоа име го знаел и архимандритот Хрисант? Овој човек , „Македонијата" му пишувал писмо на Хрисанта во истото време кога и Чолаков. Во времето кога е пишувано ова писмо во Москва живеело с а м о едно

тин Геров од Москва на својот брат Најден Геров[7]), но зошто тргањето на пат било одложено за околу четири месеци, не е познато. — Со првите зборови, со кои говори за Васила Чолаков, Константин Миладинов ни дава на знаење дека е Чолаков негов пријател, или да ги употребам зборовите на К. Миладинов, тој „нашия най-мил Васил Чолаков", којшто заминува за татковината, за да „уталожи жаждата на младежьта с млекото на просветата"[8]). Понатаму во писмото Константин Миладинов ја искажува својата радост дека „отчеството ни приема добре подготвен и полезен човек който с откровена преданост ще даде много жертви пред олтаря на отечеството", истакнувајќи ја и целта на ова патување на Чолаков. Чолаков, додава К. Миладинов во своето писмо, оди на пат „с цель да обиколи некои части на нашето отечество, особено онези, гдето се обръща вниманието на нашите сънародници при настоящите щасливи моменти за възраждането на нашата филология"[9]). Оптужуван, подоцна, од страна на неговиот некогашен учител Неофит Рилски, како пропагатор на унијата, В. Чолаков во едно свое писмо, од Панаѓуриште, на 17 март 1863 година, со огорченост му одговара на Рилски, одбивајќи ги оптужбите за ширењето на унијатството, а тврдејќи дека во 1858 година дошол во Кукуш „за да поздравя тамошното възраждание и са опозная с оная страна, когато още и на ум не дохождаше на българите за Уния?"[10]). Оваа изјава на Чолаков можеби одговара на вистината доколку се однесува до неговото помагање на

познато лице од Македонија — Константин Миладинов — од август 1857 година (Х. Поленаковиќ, предговор во: Константин Миладинов, Творби, Скопје, 1958, стр. 10). Тој му пишува на архимандритот Хрисант, едно писмо сигурно, а можеби и повеќе. Тој му соопштува дека Чолаков се готви да ја напушти Москва и да оди во Македонија и Бугарија. И во писмото што го анализираме сега се говори за патувањето на авторот на писмото и за неговото евентуално минување низ Киев! — Константин е наречен „Македонијата" дека е од Македонија, за разлика од студентите од Бугарија и заради тоа дека тој факт самиот Константин го подвлекувал. Така, познато е дека тој, во Киев, пред клисарот од една црква, можеби и во присуство на самиот архимандрит Хрисант, докажувал дека не е Грк и дека Македонија не е грчка земја; само во едно писмо до Г. С. Раковски од 8. I. 1859 година тој на три места го истакнува македонството на песните што ги носел со себе и на македонските студенти:"... и ја имам многу Макед. песни, кои сакам да издадам..." и „Низ македончињата недавна овдедојдени... и „Сите македончина на име Ви се кланат..." (Братя Миладинови Съчинения, 52—53)! Поради сето ова, а и поради фактот дека е тој првиот македонски студент во Москва по Кримската војна, тој бил наречен од своите другари Бугари „Македонијата". Ако се работи навистина за Константина Миладинов дека е „Македонијата", а Васил Чолаков — „Горчелав" (во Загреб), тогаш двајцата побратими си имале прекари! Во секој случај ова писмо ни говори за тоа како Константин бил наречуван во Русија! Адеспотното писмо од „Архива на възраждането" треба да е пишувано меѓу август 1857 и 8 октомври 1858 година. (Анализата на ова писмо објавена е во „Нова Македонија" од 29. I. 1961).

[7]) Геров, Из архивата, I, 444.

[8]) Македонски преглед, год. I, кн. 2, стр. 73.

[9]) На истото место. Важно е да се напомене дека Чолаков не бил стипендист на Московскиот славјански благотворителен комитет, но тој сепак од Комитетот добил 150 рубли помош за патување во Цариград, Солун, Кукуш и Рилскиот манастир (Н. А. Попов, Краткий отчет о десятилетней деятельности (1858—1868) Славян. благ. комитета в Москве, 1868, стр. 5).

[10]) Шишманов, Нови студии, 348—349.

унијатското движење во Кукуш; но дека тоа движење постоело во Кукуш во време на неговиот престој таму јасен е доказ преводат на антиунијатското дело на Ј. Флеров, што беше го превел Константин Миладинов, а го донеле од Москва при крајот на 1858 пратениците на Словенскиот благотворителен комитет во Москва А. В. Рачински и Е. Јужаков. — Повлијаен од нападите на Неофит Рилски против В. Чолаков, К. А. Шапкарев во својата последна Автобиографија (останата во ракопис), зборувајќи инаку со симпатии за Чолакова, неговото доаѓање во Кукуш го објаснува вака: „уж за да противодействува на лукавите интриги на Русина Рачински, който се боел да не би Кукушаните прегрнът унията, та и съветвал цврсто да се държат о православието. . ." „Чолаков — додава Шапкарев — претпазил ги от руските му планове, които и му ги побркал. Той Чолаков, насърчил Кукушаните в народний им подвиг с живи слова, едно от които обнародовано е в спис. Български книжици от 1858 год.[11]). Понатаму во Автобиографијата Шапкарев го повторува тврдењето на Н. Рилски; „Казвали ми съще че В. Чолаков за първ път напомнил на Кукушаните и ги съветвал да прибегнат, за покровителство против гърцкото духовенство, при католическата западна црква. . ."[12]). Меѓутоа — противно од овие искажувања на Рилски и Шапкарев — уште еден доказ во полза на тврдењето на Чолаков за целта на неговото доаѓање но Кукуш, би било и неговото интимно поврзување со Димитрија Миладинов во Кукуш, а познато е дека според Шапкарев Димитрија, подоцна, го напуштил Кукуш токму во врска со одлуката на кукушаните да го примат унијатството. — Во продолжение на своето писмо до архимандритот Хрисант, Константин Миладинов пишува": тази обиколка ще бъде много полезна, защото обема твърде ценен материал. Колкото ще се разшири тази обиколка, толкова ще бъде поголема очакваната полза. Желателно е, г. Чолаков да обиколи повече части на Македония". А тоа било особено потребно подвлекува К. Миладинов во своето писмо, пишувано на совршен грчки јазик — и овде користено во бугарски превод од П. Чилев — и заради тоа дека: „Знаете какви нужди за възраждането показа напоследък Македония в Кукуш. Македония требва да бъде за нас по-известна и към нея да обърнем поголемо внимание".

Ова писмо од Константин Миладинов доста јасно ни ги прикажува односите меѓу македонскиот поет и бугарскиот општествен работник Чолаков. Константин ја знае целта на патувањето на Чолаков по Бугарија и Македонија и од ова патување очекува голема корист за преродбенското дело во Македонија, особено во Кукуш, каде неуморно работи на народното дело неговиот сакан брат, Димитрија Миладинов. Чолаков, како што се гледа од ова писмо, требало да собере и „ценен материал". За каков материјал станува збор? Конкретно на ова прашање не можам да дадам одговор, бидејќи за тоа не станува збор ни во писмово, иако треба да се претпостави дека тоа мора да му било познато на адре-

---

[11]) К. А. Шапкарев, Материяли за историјята на възражданието българщината в Македония от 1854 до 1884 година написана в вид на автобиография (ракопис), стр. 364.

[12]) Во истото дело, стр. 365,

сантот на писмото. Од некои индиректни податоци би можело да се заклучи дека Чолаков работел на два колосека: прво, го пропагирал народното будење во местата што ги посетил, со контакти меѓу него и истакнатите водачи на народната пробуда во односните места, со истакнувањето народната самобитност во минатото, со поддржувањето отпорот кај народот против фанариотските владици и, второ, собирал географски, топографски, етничко-статистички податоци, што не можел доволно да ги прибере порано, во 1857 година, преку своите пријатели и роднини. — За престојот на В. Чолаков во разни места во Бугарија и Македонија, и воопшто во Турција, имаме повеќе соопштенија. Ако го прифатиме искажувањето на Константин Миладинов за времето на тргањето на пат на В. Чолаков од Москва за точно — околу средината на октомври 1858 година — тогаш можеме да помислиме дека Чолаков најпрвин ја посетил Македонија, а потоа Бугарија. Знаеме дека веќе во ноември 1858 г. Чолаков е во Кукуш и Солун. Во декември 1858 г. е во Цариград. Колку време останува во Цариград, и каде оди од Цариград, не ми е познато. Секако тој е во Цариград и на 31 декември 1858 година, со која дата го потпишува својот допис за Кукуш, што е публикуван во списанието „Български книжици", 1858, ноември, 2, 333. Од ова патување Чолаков секако му пишувал на К. Миладинов во Москва. Еден доказ за тоа наоѓам во писмото од Константин Миладинов, упатено на 8 јануари 1859 година, до Г. С. Раковски. Во ова писмо, со коешто Константин Миладинов стапува во преписка со бугарскиот писател и революционер Г. С. Раковски, нашиот поет го истакнува следниов факт:". . .И В. Чолаков ми писа за Вас, и ја отдавна имах намерение да Ви предложам знакомство", вели, на едно место, во своето писмо, К. Миладинов. Во текот на 1859—1860 г. В. Чолаков е во разни места во Бугарија. Така од едно писмо на Неофит Рилски до Цветко Недев во Габрово, од 26. X. 1859 се дознава дека „кир Василия Чолаков, Панагюрецът", кога минувал „лятос през Габрово" добил едно писмо од овој Цветко за да му го однесе на Неофит и дека тоа писмо Неофит и го добил од Чолакова во Рилскиот манастир, „преди два дена", т. е. на 24 октомври 1859[13]). Во Рилскиот манастир Чолаков имал можност да разговара со својот некогашен учител Неофит Рилски меѓу другото, и за изнаоѓањето можност да се напечати Словарот на Неофит Рилски. Изгледа дека Чолаков му ветил на својот учител оти во Цариград, односно на некои одговорни места ќе настојува да најде начин за да се напечати Словарот на Рилски. За ова ветување се дознава од писмото на Сава Филаретов, од 29 март 1860 г., упатено од Софија до Неофит Рилски[14]), односно од писмото на архимандритот Прокопија и Неофита упатено до епископот Авксентија во Цариград, од 7 август 1869[15]). Што презел во овој поглед Чолаков, не е познато, но познато е дека тој, за време престојот во Рилскиот манастир, имал можност да го прегледа Словарот на Неофит Рилски и од него да препише неколку страници и, врз база на тоа, да напише и две

---

[13]) Шишманов, Нови студии, 328.

[14]) Шишманов, Нови студии, стр. 333—334.

[15]) Истото дело, стр. 335—338.

статии: „Писмо за българския словар о. Неофита Рилскаго”, „Български книжици”, 1859, ноем., кн. 2, стр. 731—738, со означување дека статијата била пишувана во Панаѓуриште на 27 септември 1859, и со прилогот „Неколко речи из Словарът О. Неофита преписани от г. В. Чолакова” „Български книжици”, декември 1859, кн. 1, стр. 828—833 и јануари 1860, кн. 1, стр. 25—32. — „Цариградски вестник” од 5 декември 1859 година објавува вест дека В. Чолаков нашол во Рилскиот манастир еден ракопис од бугарскиот патријарх Ефтимија: „Житието на св. Петка Параскева” од 1471, 1483 година (Стоянов, Книжнина, II 15788). — Од едно писмо на Сава Филаретов, од Софија, пишувано на 6 септември 1859 година и упатено до Најден Геров, се дознава дека Филаретов бил со В. Чолаков пред тоа во Самоков: „Заедно правихме визити и живеехме и не разбрах нищо особено за цельта на негово пътуване”.[16]). Ден подоцна, на 7 септември 1859 година, Зах. Екон. Круша од Панаѓуриште, преку В. Чолаков, му испраќа поздрав на Најден Геров[17]). На 21. XII. 1859 година Чолаков е во Цариград (Стоянов, Книжнина, II, 15784). — При крајот на 1860, преку Романија, Чолаков доаѓа во Белград, каде ќе има неколку тешки моменти во својот живот, доаѓајќи во остар судир со Г. С. Раковски и некои бугарски ученици во Белград, како и со белградската полиција. Полициските списи од 1860 година, и запленетата кореспонденција на В. Чолаков со разни луѓе во Бугарија, Русија — можеби и кореспонденцијата со К. Миладинов — не можев да ја добијам, поради тоа дека уште архивистички не е обработена — а таа би ни помгнала за подоброто запознавање, меѓу другото, и со престојот на Чолаков во Белград. Во недостиг на овие материјали, овој престој на Чолаков во Белград, овдека го реконструирам врз база на некои писма од Георги С. Раковски, упатени од Белград до неговиот пријател Јосиф Дајнелов во Цариград, инаку обајцата борци против унијатството.

На 21 ноември 1860 година Г. С. Раковски му пишува од Белград на J. Дајнелов (Архив на Г. С. Раковски, I, Писма и ръкописи на Раковски, БАН, Институт за българска литература, София, 1952) писмо (№ 132 во Архивот), во кое го известува својот пријател, оти разбрал за доаѓањето на Чолаков во Белград, каде дошол, божем, да го ликвидира Раковски! „За исуитина (Чолаков) — пишува Раковски — що е дошъл тук известихмеся чи той е дошъл нарочно за мене да ся покуси даже и на живота ми”. Од писмото се дознава понатаму, дека Раковски водел сметка за движењето на Чолаков, наречувајќи го за „найглавний що е разбъркал сичко по България и еще бърка нъ ще найде батя си тук”. Од алузијата на Раковски може да се разбере дека ништо убаво не го чекало Чолакова во Белград. (Интересно е да се спомене, дека на редакционот одбор на Архивот на Раковски, како да не им е достатно познат Чолаков, бидејќи го наречуваат „някой си Чолаков”, кого унијатите од Цариград беа го испратле во Бугарија и во Белград за да го пропагира унијатското движење .

---

[16]) Геров, Из архивата, II, стр. 536—537.

[17]) Истото дело, I, стр. 979.

Многу повеќе податоци за В. Чолаков и за неприликите што ги имал во Белград, ни оставил Г. С. Раковски во друго едно писмо, пишувано во Белград на 13 декември 1860 и упатено до спомнатиот пријател на Раковски — Ј. Дајнелов. Со првите зборови од писмото , радостен, Раковски го известува својот пријател дека „исуитина", Чолаков, е веќе „в клетка" и, понатаму во писмото, му ја изнесува историјата на паѓањето на Чолакова во затвор. На 11 декември — била недела — Чолаков ги посетил во нивниот стан некои бугарски младичи, ученици во Белград, и „почнал да им проповедя папищашство". Учениците, незадоволни со неговата постапка, го собориле Чолакова на земја и му дале еден добар „бой по български". И не се задоволиле со тоа, туку викнале еден жандарм и му го предале Чолакова на полицијата, дигајќи оптужба против него, како против човек што ги советувал да го напуштат градот. Чолаков, пишува Раковски, „исуитин остава замаян и убърква конци; а магаришки рая го прие гост". Сликата на затворот како „магарешки рај" Раковски ќе ја употребува во сите писма во коишто ќе говори за Чолаков и неговото паѓање во белградскиот затвор. Пишувајќи му понатаму на својот пријател за судбината на Чолакова, Раковски му соопштува дека утредента Чолакова го префрлиле во главната полиција и му го запечатиле станот. Истото попладне во полицијата бил повикан и Раковски: „мя викаха та пригледахми сички му писма и книжя". И имал Раковски што да види! „Нъ какво да ви кажя? То умърсило цяла България!" Главен „дописник" на Чолакова му бил Гика — Драган Цанков, но имало и „попове и други лица в тоя вон приплетени". Писмото — му пишува Раковски на својот пријател — го пишува на брзина, зашто сакал одново да оди во полицијата, за да се потруди да ја задржи целата кореспонденција на Чолакова! Инаку и во ова писмо го повторува кажаното за „магарешкиот рај" во кој допаднал Чолаков и за судбината што го чекала „къту едно краставо куче". Притоа дава некои детаљи за тепањето што му го дале бугарските ученици минатиот ден на Чолаков, додавајќи дека пред куќата каде што се одиграла оваа тепаница, беа се насобрале многу Срби, коишто „скърцали зъби от вън и искали да влязат и да му отрежът глава". А Чолаков како да бил здрвен, ни збор не рекол. На Чолакова „Ето как му ся оплете пристойний венец за труда му". — Во врска со ова соопштеније, Раковски го прашува својот пријател што сториле тие, во Цариград, против Драган Цанков. Овие двајца се — додава Раковски — „найголеми двигатели на тейзи раздори между народа ни". Раковски Чолакова го смета веќе за безопасен, бидејќи нему Раковски и неговите пријатели „. . . му смькнахми самара и той веки го мислете за нищо". Од запленетите материјали — кореспонденцијата на Чолаков, Раковски можел да констатира дека Чолаков задржувал копии од дописките што ги објавувал (во „България") со наслов „Бай Драгане", без потпис. Со ова искажување на Раковски олеснето е сега утврдувањето авторството на низата дописки од Чолаков. Меѓу прегледаните работи на Чолаков се наоѓал и „един символ съставен как да вярват българи папа. . .".

Во П. П. (постскриптумот) дал последно соопштение: „Сега додох от полиция, обещаха ни ся да ми дадат сички му дописки и него да го заклещат нейде си де не можи да види веки България!"

Во следното писмо од Раковски до Дајнелов, во коешто станува збор и за Чолакова (Но 134, од 16. XII 1860), Раковски го известува Дајнелова дека Чолаков од затворот бил спроведен со полиција и испратен — вратен за Романија, преку која дошол во Белград, „да си търси тук беля", Доколку се однесува до кореспонденцијата на Чолакова, уште не беше ја добил, за да може подетално да ја прегледа.

Некои нови моменти од авантурата на Чолаков во Белград се изнесени во писмото од Раковски до Дајнелов (Но 141) од 20. I. 1861 г. На Чолакова, во незгодата што му се случила во Белград, му помогнале некои попови, што го познавале од Русија, и „без да угодя аз, издействували при управ. полиций та го пустнали!" Подоцна полицијата се покајала што го сторила тоа, а истото го зажалиле и вопросните попови. „Сега пак е сплетен", додава Раковски. Дури и митрополитот бил заинтересиран, и дознал повеќе работи за Чолакова одошто му биле познати на Раковски. И, уште еднаш со задоволство, го истакнува фактот дека Чолаков „боя и магарешкий рай не ще го забрави до де е жив". Инаку, забележува дека Чолаков и во „Браила е бъркал нещо".

Во преписката меѓу Раковски и Дајнелов наоѓаме уште некои вести за Чолакова. Во писмото на Раковски (Но 149) од 24. II. 1861 г. овој го известува Дајнелова дека го добил неговиот драматизма" и дека ќе го напечати во следниот број на „Дунавски лебед", додавајќи една пофалба на сметка на Дајнелов:" Добре сте сторили че сте вмъкнали в тая сцена и Чолакова" и, по повод спомнувањето името на Чолакова, додава дека на неговото прашање зашто уште не ги објавил дописките на Чолакова, дури сега му одговара со тоа што му вели дека не стоело тоа толку до него колку до белградската полиција, која дописките на Чолакова ги сметала за тајна, која не било згодно јавно да се изнесува. — Инаку, и во ова писмо, со задоволство го повторува фактот дека „Чолаков доби бой до де му почерняха меса, седе в магарешки рая и найпосле ся изпъди". Од писмото се гледа и тоа дека на Раковски му било познато тогашното боравиште на Чолакова. Тој знае дека е Чолаков во Хрватско, каде соработувал со познатиот унијатски пропагатор Чокрљан, којшто доаѓал и во Македонија, и против кого Раковски ќе пишува на неколку пати во својот лист „Дунавски лебед".

Од своја страна и Васил Чолаков говорел за неприликите што ги имал во Белград, осудувајќи го за истите Г. С. Раковски. На едно место Чолаков се жали дека Раковски, кого го наречува „луди" и непријател, — успеал да го оцрни Чолакова пред српската власт: „сполучил чрез разни интриги да ме очерни пред сърбското Правителство"[18]). За карањата што ги имал Чолаков со Г. С. Раковски во Белград, пишуваЧолаков и во својата дописка, датирана во Загреб на 17 јануари 1861 година и објавена во весникот „България", II, 101, стр. 767[19]). Инаку за пристигањето на

---

[18]) Шишманов, Нови студии, стр. 349.

[19]) Стоянов, Книжнина, I, 7905.

В. Чолаков во Белград донесе една задоцнета вест и „Цариградски вестник" од 25. II. 1861 (веста е од 7. II. 1861), во која Чолаков е наречен „пропагандатор на унијата" (Стоянов, Книжнина, II, 8548).

Во Загреб е Чолаков во дружба со Константин Миладинов — покрај спомнатото за соработката со Чокрљан — за сето време додека се печати Зборникот од народни песни на браќата Миладиновци. — Во ноември 1862 година Васил Чолаков е одново во Бугарија[20]).

2

Друг конкретен податок за врските меѓу Васил Чолаков и браќата Миладиновци, претставува неговиот напис за Кукуш, објавен во списанието „Български книжици", 1858, ноември, 2, 333 — сл. Овој напис на Чолаков содржи низа интересни податоци за неговиот престој во Кукуш, за неговата акција во напредното македонско градче и за неговото дружење со истакнати кукушани, пред сè за неговото дружење со Димитрија Миладинов.

Еден од поводите за преземање патување во Кукуш и во Македонија воопшто, било соопштението, што имал можност Чолаков да го чита во „Български книжици", бр. 10 (св. 2 за мај) од 1858, стр. 19—21, во рубриката „Съвремена летопис"[21]). Во овој напис се говори за тоа дека „пред неколку месеци въведе се българският язик во училищата и в црквите кукушки". Понатаму во написот се зборува за одушевеноста на народот со ова дело, за учењето на народниот јазик и воопшто за народната пробуда во Кукуш и во Пољанин — Дојран. Во написот се говори и за раководителите на ова народно движење: Нако Станишев, кукушанец и „Не помалку безсмртно име тьа остават за своето усрдие и ревность и достопочтениот им учитель Димитрия Миладинов (печатено Минадинов, погрешно) е помошникот Ксенофонта; они вечно тьа се споминат како първоначални насадители и распространители на народното учение и просвещение в тая страна".

За да го провери ова соопштение за преродбата во Кукуш, и за да го поддржи истото (а секако и за да собира географски и др. податоци од теренот на Македонија) дошол В. Чолаков во Кукуш, како што пишува тој во својот напис за Кукуш[22]).

Со голема веројатност би требало да се претположи дека доаѓајќи во Кукуш од Москва В. Чолаков носел братски поздрави и писма од Константина за Димитрија Миладинов, со препораки.

---

[20]) Шишманов, Нови студии, стр. 344.

[21]) Написот е објавен без потпис. Него Чолаков можел да го чита во Москва, каде престојувал во времето на излагањето од печат на списанието „Български книжици". Во говорот што го одржал пред кукушаните на 30 ноември 1858 година — заправо во печатениот текст од тој говор, што бил објавен во продолжението на неговиот напис за Кукуш, напечатен во „Български книжици", ноември 1858, стр. 336—340 — Чолаков не го споменува името на местото, градот, каде го читал спомнатиот напис во кој се говори за успехот на народната пробуда во Кукуш, но јасно е дека тоа било во Москва. Името на градот го испуштил за да нема тешкотии со турската власт и фанариотите, коишто можеле од тоа да прават и некаков капитал.

[22]) Објавен во „Български книжици", 1858, ноември, стр. 333—335.

Веќе на 24 ноември 1858 година Васил Чолаков е во Кукуш како гостин кај „известнийт родолюбец Г. Нако Станишев". Идниот ден Станишев го одвел Чолакова во кукушката црква каде Чолаков имал можност да чуе притужби на кукушаните поради тоа дека немале „български книги", за да можат да ја прослават св. Екатерина—на 24 ноември—на словенски јазик „заедно с сичките други Българи". Понатаму во својот напис Чолаков тврди дека „богослужието, особено Божествената Литургия" се свршавала скоро сета на „бугарски јазик". Апостолот и Евангелието се читале по преводите на О. Неофита. Во Кукуш Чолаков бил радо виден гостин и чорбаџиите му послужиле од нив да собере разни сведенија, што Чолакова го интересирале, особено доколку се однесувало за злоупотребите на тамошните владици. Истакнувајќи ги кукушаните како разбудени родољупци, Чолаков особено ја истакнува улогата на Димитрија Миладинов во будењето на кукушкиот човек: „Главен двигател на събудванйето не само в Кукуш, но и в много други Македонски градове и паланки, как-то: в Полянин, Воден, Струмица и даже в Охрид, йе достойнийт за уважение родолюбец, главнийт учитель в Кукуш — Г. Димитрий Миладинов, человек със най-благородни стремления и с необикновенна деятельность, проведените с него десет дена (к. м.) са най честити в мойт живот"[23]).

Ова е искажувањето на Васил Чолаков за воведувањето на народниот јазик во кукушките школи и цркви и, што е особено важно за нашиот моментен интерес, тоа е неговата јасна оценка на улогата на Димитрија Миладинов во народната прубуда не само во Кукуш, туку и во други места од Македонија.

Од искажувањето на В. Чолаков понатаму дознаваме дека тој за време на својот престој во Кукуш десет дена бил постојано во дружба со Димитрија Миладинов, коишто денови ги смета за најсреќни во својот живот. Интимен и драг пријател на Константина во Москва, носејќи со себе сигурно топли чувства за саканиот брат на својот другар од Москва, по престојот во Кукуш, Чолаков носи најтопли чувства и за Димитрија Миладинов, така што од овој момент врските меѓу Чолаков и Миладиновци се цврсти и искрени и ќе траjат до крајот на животот на Миладиновци, уште еднаш потврдени и подјакнати за време повеќемесечниот престој на Чолаков и Константин Миладинов во Загреб. И подоцна, кога ќе го пишува некрологот за Миладиновци, Чолаков со тага во гласот ќе се сеќава за својот престој во Кукуш и за десотодневната дружба со Димитрија Миладинов. И веднаш штом беше дознал за тешката положба во која допаднале Миладиновци — во цариградскиот затвор, веднаш Чолаков почнал да собира вести за нив од разни страни, за да може да преземе акција за ослободувањето на затворените пријатели, за што ќе се зборува понатаму.

---

[23]) Во написот на Чолаков за Кукуш, „Български книжици", ноември 1858, стр. 333—35.

3

Хронолошки трет по ред доказ за соработката меѓу Константин Миладинов и Васил Чолаков е оној од којшто може да се осети влијанието на некои мисли на Чолаков во пишувањето на Константин Миладинов. На ова влијание, колку што мене ми е познато, досега никој не укажал, а тоа е секако значајно и го осветлува уште повеќе односот меѓу двајцата преродбеници.

Откако беше го приготвил Зборникот од народни песни за печат, и беше го дал да се печати во печатницата на д-р Људевит Гај, Константин Миладинов издал — како што е познато — еден „Оглас" со кој ја повикува читачката публика да се претплати за Зборникот. Овој „Оглас" бил напечатен одделно и приложен кон загрепскиот весник „Народне новине"од 18 јануари 1861 година[24]). Подоцна е препечатуван во целина или во изводи во расни весници и списанија кај Хрватите, Словенците, Србите, Бугарите, Чесите. „Огласот" за Зборникот од народни песни на браќата Миладиновци започнува со следниве зборови: „Т р и е с е т г о д и н и о д к а к о с е п о к а з а л а н а ш а т а з о р а о д у м с т в е н о т о р а з в и т и е. . ." Оваа мисла на Константин Миладинов претставува всушност повторување на следнава мисла на Васил Д. Чолаков, искажана во неговиот говор, одржан пред кукушаните на заминувањето од Кукуш, при крајот на 1858, и печатен во „Български книжици" од 1858, декември, книжка 2, стр. 335—340: „У щ е п р е д т р и е с е т г о д и н и б е ш е с е п о к а з а л а н а ш а к н и ж е в н а з о р а". Очигледно е дека и едниот и другиот мислат на едно: на работата на Јуриј Иванович Венелин „Древние и нинешние Болгаре", 1829, односно на работата на Венелин на теренот на Бугарија во 1830 година, но зачудува скоро дословното користење на Миладинов со формулацијата на Чолаков. И уште нешто. Додека Чолаков, на 30 ноември 1858 година можел да говори за триесет години од појавата на бугарската „книжевна зора", Константин недоволно повел сметка за тоа дека во 1861 година, кога го напишал, „Огласот" беа минале повеќе од триесет години од појавата на Венелиновото дело. При пишувањето на „Огласот" — а во користењето на разгледуваната мисла на Чолаков и Миладинов, нашиот поет можел да се користи со печатениот текст на Чолаков, но таа мисла можел да му ја сугерира и самиот Чолаков, којшто е во тоа време веќе во Загреб. Донекаде со истава мисла ја започнува својата биографска работа за браќата Миладиновци и Рајко Жинзифов.

4

Виден доказ за соработката на Константин Миладинов со Васил Чолаков е изјавата што Константин Миладинов ја дал во почетокот на предговорот во Зборникот од народни песни. Заблагодарувајќи им на тие што му помогнале со песни за Зборникот од народни песни, Кон-

---

[24]) Х. Поленаковиќ, Три прилога за запознавањето на браќа Миладиновци, Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, Историско-филолошки оддел, книга VI, Скопје, 1953, стр. 89.

стантин Миладинов споменува": Од сите најголема благодарност за това обштеполезно собрание заслужили со искреното им усердие Г. В. Чолаков, кој снабди нас со сите почти песни от восточните ст'рни; и Г. Рајко Жинзифов, кој најповике ни помогна со песни и обичаи од западните ст'рни".

Од изјавата на Миладинов за помошта што ја добил од Чолаков се дознава едно: дека скоро сите песни од „восточните стрни", т. е. бугарските, ги добил Миладинов од Чолакова. Но од оваа изјава не дознаваме ништо за тоа да ли бугарските песни ги собрал Чолаков или и тој ги добил од некого. Во науката е утврдено дека повеќето од бугарските народни песни, што се објавени во Зборникот на Миладиновци, не ги собрал Чолаков, туку ги собрале бугарските книжевници, односно научници: Марин Дринов и Нешо Бончев. „. . .по голямата часть от обнародованите в тоя сборник (на Миладиновци) Панагюрски песни. . . съ от песните които ние (Марин Дринов) с (Нешо) Бончев, сме събирали в Панагюрище през 1857/58 година" и му ги испратиле во Москва на В. Чолаков „защото много требали в Москва некому си, който се стегал да обнародва голем сборник от паметници на българските народни умотворения[25]). Од Панаѓуриште собирал народни песни и самиот В. Чолаков, а од Софија Сава Филаретов[26]). Покрај оваа јавна благодарност за соработката во Зборникот, К. Миладинов уште на едно место говори за Чолакова, кога говори за „хорото" во Панаѓуриште (стр. VI од преговорот), го истакнува фактот дека сведенија за ова „хоро" добил од Чолаков. И во напомената кон песната бр. 58: Цар И. Шишман (стр.78) Константин објавува едно народно предание од Самоков за последниот бој на бугарскиот цар И. Шишман со Турците, што „извлекохме из пътническите записки од Г. В. Чолакова".

За народните песни што В. Чолаков му ги дал на Константин Миладинов, за да ги вклопи во Зборникот од македонски народни песни на браќата Миладиновци, имаме и конкретни податоци, што ги оставил и самиот Васил Чолаков. Во едно дочувано писмо на Васил Чолаков упатено од Загреб, на 12 април 1862 година, до д-р Фрањо Рачки, покрај други многу интересни работи, се дава и бројот на бугарските народни песни, што Чолаков му ги дал на Константин Миладинов, за да ги употреби овој во Зборникот од народни песни, што го зготвил за печат. „Може да ви йе познато — му пишува Чолаков на Рачки — че като дойдох преминътъта година в Загреб, покойнийт мой друг Константин Миладинов ме умоли да му дам сто песни из въсточните старни на България, за да може да даде название своята збирка „Български народни песни". Аз — додава Чолаков — с благодарение испълних молбъта на свойт друг, като ми ся

[25]) Петър Динеков, Марин Дринов и Нешо Бончев, Списание на БАН, 56, 1937, 197; М. Арнаудов, Братя Миладинови. . ., 184.

[26]) Ив. Хаджов, Братя Димитър и Константин Миладинови, София, 1944, 230—231; М. Арнаудов, Братя Миладинови, 184—185 не е многу уверен дека Сава Филаретов му ги испратил песните од Софија на Миладинов.

вpeчe да ми даде непременно сто (сто) форинта от тукашните предбройници за трудът ми. Но като предбройниците не испратиха парите с време, то йест докле беш сам Миладинов в Загреб, и като не знаех и аз че ще мя постигне таково зло в тукашньите старни, то оставихме да се наплатиме в свое време като се върна в България".

Понатаму во писмото Чолаков говори за обидите што ги чинел кај издавачот на Зборникот — А. Јакиќ, за да добие сто форинти, што му ги ветил Константин Миладинов, па бидејќи во тој поглед немал потполн успех кај издавачот, го моли Рачки, тој да интервенира кај Јакиќа во смисла на барањето на Чолаков. Како доказ за тоа дека навистина му дал на Константина Миладинов бугарски песни за Зборникот на Миладиновци, се повикува на јавната благодарност, што Константин му ја искажал во предговорот од Зборникот.

Од изјавата на В. Чолаков се дознаваат повеќе работи што се во врска со Зборникот на браќата Миладиновци: а) за бројот на бугарски народни песни што Чолаков му ги дал на Константина, за да ги напечати во Зборникот — тој број би бил: сто; б) за тоа каде тие песни му биле дадени на Константина — во Загреб; в) со каква тенденција овие песни ги побарал Константин Миладинов; г) и од каде доаѓа денешниот наслов на Зборникот на Миладиновци; д) и, како консеквенција, поради уфрлањето нови, бугарски материјали, рушењето на композицијата на Зборникот и исфрлањето на материјали што еднаш биле планирани да влезат во Зборникот; ѓ) за висината на хонорарот што бил одреден со договорот меѓу Константина Миладинов и Васил Чолаков; е) за спорото пристигање на претплатата за Зборникот.

а) Од изјавата на Васил Чолаков се гледа дека тој божем на Константина му дал сто бугарски народни песни, за да може Константин да ги употреби во Зборникот. За жалост, како што е познато — а во тој поглед се сторени и забелешки на Зборникот — Константин пропуштил да ги означи местата од коишто се запишани сите песни од Зборникот, само на еден дел, и тоа помалиот дел, од песните е означено местото од каде се односните песни запишани. Ова е еден сериозен недостиг на Зборникот на браќата Миладиновци, којшто оневозможува прецизно утврдување топографијата на песните од Зборникот. Но со една анализа на јазикот на песните може да се издвојат бугарските од македонските и, во тој случај, ќе се види дека во Зборникот на Миладиновци нема сто бугарски народни песни, туку е тој број нешто помал, што говори за тоа дека Константин Миладинов извршил избор од добиените бугарски песни, или пак бројот на добиените песни од Чолакова не бил онолкав каков го дал Чолаков во писмото до Рачки. Најголем дел од бугарските песни се од Панаѓуриште. Редакторот на III издание на Зборникот[27]). М. Арнаудов изјавува: „Панагюрище е застъпено с 12 песни, но фактически от тук същ дадени много повече, като личи от говора и от сходството с песни в другите по-късни сборни-

[27]) Братя Миладинови, „Български народни песни", София, 1942 стр. LXI.

12/4 1862. Штованный Господине!

Тешко ми Ваше да видѫ
изъ Католическый-тъ листъ,
че сте пріели писмо-то
ми отъ 7ый Февруаріа.
Но много то тешко ми
е сега, като сбасъ принуденъ още единъ пѫть
да се обрѣщамъ къмъ Васъ.
Може да Ви е познато
че като дойдохъ оттечествъ-
ся-тѫ година въ Загребъ
покойный-тъ мой другъ Кон-
стантинъ Миладиновъ
мя умоли да му дамъ сто
пѣсни изъ всякакви отъ стра-
ны на Българія, за да може
да даде названіе на своя-тѫ
збирка „български народни
пѣсни". Азъ съ благодареніе
испълнихъ молба-тѫ на свой-
тъ другъ, като ми се връче

Факсимил од писмото на Васил Чолаков упатено од Загреб на 12 април 1862 година до д-р Фрањо Рачки (стр. 1)

да ми даде неотменно сто (100)
фиорината отъ тукашнь-тѣ пред-
брожнцы за трудътъ ми. Но
като предброжнцы-тѣ неискахати-
ха пары-тѣ да връне, то есть
докелъ Ане Милъ Миладиновъ
въ Загребъ, и като незнаехъ и
азъ, че ще ми постигне такова
зло въ тукашне-тѣ старцы,
то оставихме да са натламине
въ свое врѣме като са върня въ
Българія. Петръ Векотиврієи.
Като са намѣрихъ въ крайня нуж-
дѣ, азъ са обърнахъ къмъ Г-на А.
Шкынча съ молбѣ да ми даде
нѣколко фиорината отъ Милади-
новы-тѣ пари, които му обяснихъ
работа-та. Но Г. Шкынчъ не иска-
ше ни да слуша и едва съ голѣма
мяка ми даде осемь (8) фиори-
та и послѣ пакъ още 12, които го

Факсимил од писмото на Васил Чолаков упатено од Загреб на 12 април 1862 година до д-р Фрањо Рачки (стр. 2)

Факсимил од писмото на Васил Чолаков упатено од Загреб на 12 април 1862 година до д-р Фрањо Рачки (стр. 3)

Факсимил од писмото на Васил Чолаков упатено од Загреб на 12 април 1862 година до д-р Фрањо Рачки (стр. 4)

ци". — Од Панаѓуриште има означено не 12 песни, како тврди Арнаудов, туку: 14: бр. 10, 39, 51, 61, 69, 107, 113, 116, 120, 128, 141, 149, 166, 659. Покрај од Панаѓуриште, означени се и две песни од Софија: бр. 49 и 64. Останатите бугарски песни од Зборникот на Миладиновци се: 46, 53, 58 (заедно со преданието),62, 63, 70, 71, 72, 76, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 92, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 103, 104, 106, 108, 109, 111, 112, 114, 117, 118, 119, 129, 130, 133, 134, 135, 136, 140, 152, 153, 160, 161, 172, 207, 211, 213, 214, 215, 280, 281, 283, 324, 325, 326, 327, 328, 557 или во сè седумдесет и седум бугарски народни песни.

б) Прашањето каде бугарските песни Чолаков му ги дал на Константин Миладинов, за да ги внесе во Зборникот, по ова писмо на Чолаков станува јасно: во Загреб, а не како што се мислише досега — во Москва. Досега, во овој поглед, се користеше искажувањето на Марин Дринов — што понапред е цитирано — за тоа божем песните во Москва биле испратени на Чолаков, бидејќи таму „много требвали. . . некому си"[28]).

в) Најважно прашање што се поставува во врска со изјавата на Чолаков дадена во ова писмо е во тоа: со каква тенденција ги побарал Константин бугарските песни од Чолакова. Во досегашните пишувања за Миладиновци можеше да се чуе и вакво авторитетно мислење: „в желанието си да представи фолклорно и двете главни области на България, източна и западна, той (Константин Миладинов) се обърща за помощ към студентите, които сѫ могли да вникнат в интересите му и да изпълнѫт прилично възложената им задача"[29]). — Од искажувањето на Чолаков се гледа дека друга тенденција имал Константин Миладинов кога ги побарал бугарските народни песни од Чолакова": . . . за да може да даде названйе своята збирка „Български народни песни". Зошто тоа му било потребно на Константина?

г) Од неколкуте изјави на Константина и некои негови блиски пријатели се гледа дека тој имал одредено мислење за материјалите што тој ги спремал во Москва за печат":. . . и ја имам многу македонски песни, кои сакам да издадам мало подоцкнэ; защто сега не ми позволявет обстојателствата" (К. Миладинов, на 8. јануари 1859 од Москва до Г. С. Раковски). И неговиот пријател Жинзифов, како и руският пријател Рачински, во своите написи за Зборникот на Миладиновци, песните од тој Зборник ги наречуваат м а к е д о н с к и, онака како што ги наречувал и самиот Константин. А кога требало дефинитивно Зборникот да влезе во печат, Константин не туку така лесно можел насловот да го даде — каков што носи денеска Зборникот — само врз база на материјалите што тој ги имал (што тој ги бележел, или брат му Димитрија, или ги добил од Рајко Жинзифов) и заради тоа тој бил принуден да побара бугарски народни песни да може Зборникот да го нарече": Български народни песни". Кога еден ден ќе се најде автографот на Зборникот од браќата Миладиновци — со кој Константин дошол во Загреб од Ѓаково, или оној автограф што во Виена го донесол Константин од Москва —

---

[28]) Петър Динеков, Спомнато дело, 197; М. Арнаудов, Братя Миладинови, стр. 184.

[29]) М. Арнаудов, На истото место.

тогаш со сигурност ќе може да се каже како го замиолувал Константин насловот на својот Зборник пред да внесе во него и народни песни од бугарскиот терен!

д) Ова писмо на Чолаков до Ф. Рачки ни дава одговор и за едно прашање што често ги мачеше истражувачите на животот и делото на Миладиновци, кога станувате конкретно збор за испуштањето од Зборникот некои материјали, што биле планирани порано да влезат во Зборникот, а за кои се говори конкретно во „Огласот" — поканата за претплата на Зборникот. Како што е познато, во „Огласот" се давала содржината на Зборникот и претплатниците на Зборникот знаеле дека тој, меѓу другото, ќе содржи и: „. . .около две хилјади слова, од кои употребвенјето не је често, или кои имает по наречје некаква разница", како и „Оште ке се напечатат единаесет хороводни песни со ноти". — Кога претплатниците го добиле Зборникот во свои раце, тие, во самиот почеток на книгата, на првата страна од предговорот можеле да прочитаат едно како извинение на Константин: „Огромността од книгата не позволи да се печатат Б. слова, и песните со ноти". По ова писмо на Чолакова извинението на Константин Миладинов може да се прими само со извесна резерва. Веќе еднаш редигиран Зборникот во Ѓаково и, веднаш по пристигањето на Константина во Загреб, предаден во печатницата на Људевит Гај да се печати[30]), Зборникот доживува измени во композицијата. Се уфрлуваат бугарските народни песни, коишто знатно го наголемуваат обемот на книгата и ја разбиваат композицијата. Заради ова се наложува скратување на материјалот, што порано бил планиран да влезе во Зборникот. Поголемиот дел од речникот се испушта и се испуштаат единаесете хороводни песни со ноти. Додека за редукцијата на речникот не мораме многу да жалиме, бидејќи и од оној дел што е објавен на крајот на Зборникот гледаме како работел Константин како лексикограф, нам ни е жал за испуштените хороводни песни и, особено, за нотите, коишто значат почеток на мелографирањето на македонската народна песна воопшто. За жалост овие материјали до денеска уште не се откриени.

ѓ) Писмото на Чолаков до Рачки ни дава одговор и на прашањето како се хонорирале песните од Зборникот. За сто дадени песни, Чолаков имал да прими 100 форинти, или по една форинта за секоја песна, или 50 примероци од Зборникот на Миладиновци, којшто се продавал по 2 форинти екземплар.

е) На крајот, интересен податок дава писмото и за тоа како пристигала претплатата за Зборникот. До тргањето на Константина од Загреб, средината на јули 1861 година, а откако Зборникот бил излезен од печат веќе две недели, претплатниците не брзале многу да ја пратат претплатата, секако и заради тоа дека и експедицијата на Зборникот не одела којзнае колку брзо. На тој начин, за ова, релативно, кратко време и не можело да се соберат доволно пари, за да му се плати хонорарот на Чолаков.

---

[30]) Х. Поленаковиќ, Три прилога. . . 88—91.

5

Убав доказ за пријателските врски меѓу Васил Чолаков и Константин Миладинов претставува и подарениот примерок на Зборникот од браќата Миладиновци, со топлата посвета од Константина:

> „Г. В. Чолакову в знак неизмерной любви и побратимства и великой благодарности за трудовете му".

1861 18/6 юлия К. Миладинов[31]).
в Загреб.

Од познатите посвети, сторени од страна на Константина на одделни примерицо од Зборникот, по посветата што е сторена на примерокот што Константин му го предал лично в рака на Штросмаера во Ѓаково, ова е најтоплата посвета сторена на еден искрен пријател. Самата таа посвета многу говори за „неизмерната" љубов која ја одгледувал Константин кон пријателот Чолаков и која траела за сето време на познанството на овие двајца пријатели. Покрај изразот на топлата љубов, што избива од оваа посвета, таа ни го прикажува и лојалниот Константин, кој, и на овој начин, не заборава да му се заблагодари на пријателот Чолаков за „трудовете му", т. е. за отстапените 100 бугарски народни песни, за отстапените податоци за „хорото" во Панаѓуриште, за легендата од Самоков за И. Шишман и, веројатно, за учеството во работите околу печатењето на Зборникот (евентуално учество во вршењето коректури и сл.). Оваа посвета ни говори уште нешто за односот Чолаков—Миладинов: за побратимството меѓу Васил Чолаков и Константин Миладинов. Овој податок од посветата на Чолаков ми сугерира една мисла, а во врска со едно прашање на коешто своевремено не можев да дадам задоволителен одговор. Се работи за следново. Во мојот труд: Кој од браќата Миладиновци бил во Загреб заедно со Константина?[32]) разгледував некои искажувања од неколку написи за Миладиновци, во кои се тврдеше дека, покрај Константина, и заедно со него, во Загреб престојувал уште еден од браќата Миладиновци — се тврдеше Димитрија Миладинов дека бил во Загреб, кога и Константин. Ми се чини дека успеав во спомена-тиот мој труд да докажам дека Димитрија не можел да престојува во Загреб во времето, кога таму престојувал Константин, од обични причини, дека тогаш Димитрија бил пред паѓањето во затвор.[33]). Но во исто време укажав и на некои податоци дека во Загреб престојувал некој човек, кој се издавал за брат на Константина, а носел презиме Горчелав. Константин и овој Горчелав го посетиле еднаш Грко-католичкото, семјениште во Загреб и му подариле два примерка од делото на Неофит Рилски: „Избраниѧ из свѧщеннаго Писаниѧ Ветхагѡ и Новагѡ Завета" (— Христоматия славянскаго языка, Цариград, 1852). Во податокот за овој подарок Горчелав се означува како брат на Константина и јас, во својот труд, не можев да кажам кој бил тој брат на Константина,

---

[31]) Владислав Миладинов Алексиев, Българска земя, София, 1943, стр. 213 дава факсимил од посветата; М. Арнаудов, Братя Миладинови. . . 203.

[32]) Х. Поленаковиќ, Три прилога. . ., 94—100.

[33]) Х. Поленаковиќ, Спомнатото дело, стр. 97.

што престојувал, во истото време кога и Константин, во Загреб. Истакнувањето **побратимството** меѓу Константина и Чолаков во посветата на примерокот од Зборникот што Константин му го подарил на Чолакова, можеби го решава прашањето: на кого се однесува зборот **брат** на Константина. Чолаков, како што се виде од досегашното пишување во овој труд, му бил толку близок на Константина, што тие станале и побратими, а побратимството кај нашите народи, и особено во тоа време, е рамно на братството по крв. Подарокот на Неофитовата „Христоматија" на Грко-католичкото сјемениште во Загреб е уште еден можеби доказ повеќе дека во Горчелава се крие—Чолаков. Како што се виде понапред, Чолаков бил ученик на Неофита Рилски, со него одржувал и пријателски врски, пишувал за него. Не е, тогаш, никакво чудо што и тој, заедно со Константина, учествувал во носењето подарокот — книгата на својот учител! Останува отворено прашање за причината зошто Чолаковото име се дава како Горчелав. Побратимот на Константин Миладинов се викал Васил-иј Д. Чолаков. Во спомените на неговите сограѓани и роднини тој бил познат и со прекарот „Чолачето", но името (или презимето) Горчелав и денеска е за мене необјасниво. Чолаков дошол во Загреб доста **огорчен од** Белград, каде дошол во судир со Г. С. Раковски, кој со разни интриги го наклеветил Чолакова кај српското правителство; во Загреб — како што се гледа и од ова писмо на Чолаков до Ф. Рачки — Чолаков не успеал да си обезбеди некаква сигурна егзистенција. Од писмата, што му ги упатил на Ф. Рачки се гледа дека неговата материјална положба била многу тешка, кога морал од разни страни да бара помош и кога дури од својот побратим Константин барал хонорар за отстапените сто бугарски народни песни. Дали од оваа негова тешка материјална положба произлегува прекарот (или името) **Горчелав**!

6.

Додека биле живи браќата Миладиновци, нивниот однос со В. Чолаков бил многу интимен, какошто се виде од кажаното досега. Дознавајќи за апсењето на Константина Миладинов, Чолаков презамал чекори за ослободувањето на Миладиновци, интересирајќи се за нивната положба на сите страни од каде можел да добие вести и сугерирајќи интервенција преку австриското министерство за надворешни работи. Но, познато е како завршија сите интервенции во полза на браќата Миладиновци — со неуспех. Што им останувало уште на пријателите на браќата Миладиновци да сторат за несреќните преродбеници? Да зажалат за нивната тешка судбина и да ја оплачат нивната предвремена смрт. Тоа го сториле во своите некролози и Рачински, и Жинзифов и Чолаков, секој на свој начин давајќи израз на своите чувства за рано загинатите борци за подобра иднина на македонскиот народ.

Во загрепскиот весник „Pzoor", бр. 88 од 28 април 1862 година бил напечатен „Tužan glas jednog bugarina", некролог за браќата Миладиновци од перото на Васил Д. Чолаков. Во написот на Чолаков доста опширно се говори за обајцата Миладиновци, за нивната работа и тешката судбина; се бараат кривците за нивната смрт. Во почетокот

ника от песни ((Сборникът на г. Стеф. Верковича, издаден 1860 г. и Сборникът на братя Миладиновци, издаден в 1861 г. с иждивението на г. Стросмайера), който ако и да не съ пълни и записани како треба верно...”

10

Можеби е проста случајност — но нека е и таква — и како на таква вредно е да се укаже, кога се разгледува односот Миладиновци— Чолаков — побратимот на Константина Миладинов, Васил Д. Чолаков, кога решил да се откаже од бурниот световен живот, во којшто имал толку маки и непријатности, и кога решил да побара мир под калуѓерската риза, тогаш тој — според законските прописи — морал да го мени и своето крстено име. И од довчерашниот Васил, покалуѓерувајќи се, станува „јеромонах Константин”. Можеби е тоа обична случајност! Но да се потсетиме дека Васил — Константин Чолаков со земањето името Константин за калуѓерско, отстапува од утврдената традиција кај христјанските народи, што и кај балканските словенски народи си наоѓа своја примена, која бара при напуштањето на граѓанскиот живот и минувањето на калуѓерски, во калуѓерското име да се сочува првата буква од граѓанското име, како потсетување на некогашниот живот[40]). Во овој пример изневерена е традицијата без одредена причина, или со одредена намера — името на побратимот Константин Миладинов да го зближи Чолакова уште еднаш со саканиот добар другар.

H. Polenaković

LES FRÈRES MILADINOVCI ET VASIL D. ČOLAKOV

Dans cette étude on examine, se fondant sur des matériaux des archives nouvellement découverts, les relations que les frères Dimitrija et Konstandin Miladinov, deux promoteurs du renouveau national macédonien parmi les plus connus, entretenaient avec le folkloriste bulgare Vasil D. Čolakov qui jusqu’ici n’était qu’insuffisamment connu. Vasil D. Čolakov avait des relations avec Konstandin Miladinov à Moscou (de 1857) et à Zagreb au cours de 1861. Il a fait connaissance avec Dimitrija Miladinov à Kukuš en 1858. Dans une lettre que Čolakov a adressée au savant croate Franjo Rački (du 12 avril 1862) on peut lire: „. . . mon ami Konstandin Miladinov m’a demandé cent chants populaires provenant des regions insurrectionnelles de la Bulgarie, afin qu’il puisse donner à son recueil le titre de „*Bъlgarski narodni pesni*”. Grâce à cela, l’oeuvre la plus importante de la littérature macédonienne — le grand recueil de chants populaires macédoniens — porte le titre actuel. — V. D. Č. a écrit à maintes reprises sur les frères Miladinovci et pour son recueil de productions populaires bulgares il s’est considéré comme leur successeur.

---

[40]) Рад. М. Грујић, Промена имена при монашењу код средњевековних Срба Гласник Скопског научног друштва, књига XI, 239.

Х. Поленаковиќ

ПАНАЈОТ К. ЃИНОСКИ

зограф, етнограф, фолклорист и лексикограф

(Галичник, 1841 — Врање, 1886)

Во текот на XIX век Мијаците даваат неколку значајни луѓе што одиграле несомнена улога во културниот, националниот и општествениот развиток не само на мијачкиот крај туку и во цела Македонија. Покрај Ѓурчин Кокале, лазарополскиот кехаја, кој оставил прва автобиографска творба во македонската книжевност[1]), треба да се споменат Анатолија Зографски игуменот на Зографскиот манастир на Света Гора и еден од обновувачите на Зографскиот манастир, којшто и денденешен ужива високо почитување кај зографците. Многу значајна е и улогата на Партенија Зографски, познатиот учебникар и прв Македонец—епископ отпрвин во Кукуш, подоцна и во други места, човек кај кого среќаваме и заложби за научна работа и личност што меѓу првите започнува со собирање народни песни од мијачкиот крај[2]). Имињата на Ѓорѓи Пулевски, Крсте и Панајот Ѓиноски, зографот Дичо и др.- ни оддалеку не го исполнуваат списокот на заслужните Мијаци на народната пробуда кај нас. Меѓу овие заслужни луѓе одделно место му припаѓа на зографот, етнографот, фолклористот и лексикографот Панајот К. Ѓиноски*), за кого во нашата наука скоро ништо не е речено. Овој прилог треба да ја дополни оваа празнина.

---

[1]) А. Белиħ, Галички дијалекат, Српски дијалектолошки зборник, књига VII, САН, Београд, 1935, 275—315; д-р Томо Смиљаниħ—Брадина, Ђурчин Кокале, главар лазаропољски, Гласник Скопског научног друштва, књ. XXI, Скопље, 1940, 137—144; д-р Александар Матковски, Ѓурчин Кокалески, 1775—1863, Скопје, 1959, особено III дел, 223—271, каде што се дава автобиографијата на Кокале во факсимил.

[2]) Филип Томов, Живот и дейност на Хаджи Партения, архимандрит Зографски, епископ Кукушко-Полянски и митрополить Нишавски, Македонски преглед, година X, кн. 1 и 2, София, 1936, 31—102; Блаже Конески, Кон македонската преродба. Македонските учебници од 19 век, Скопје, 1959 , 26—43.

* Презимето на овој голем мијачки род се дава во разни облици: Гиноски, Ѓиноски, Гиновски; Панајот се потпишува: Ѓиноски, заради тоа во тој облик се користи ова презиме.

I

Животниот пат на Панајот Ѓиноски

1

Панајот Ѓиноски е најстариот син од четворицата синови на старовременскиот учител од Галичник Крсте Ѓиноски и Катерина Вељанова Пејчиноска од Лазарополе. Панајот е роден во Галичник 1841 година[3]). Основното образование го добил кај татка си Крстета, долгогодишен учител по селата мијачки и во градовите Дебар и Тетово[4]), како и во манастирот св. Јован Бигорски. Треба да се истакне фактот дека школувањето на Панајота се одвивало на словенски буквар, часослов и псалтир. Немаме конкретни податоци за тоа со кои словенски буквари се служел во својата учителска практика Крсте Ѓиноски, но покрај други словенски буквари (руски, српски, бугарски), што доаѓале предвид, треба да се спомене и делото на Анатолија Зографски, соплеменикот на Панајота, Н а ч а л н о е у ч е н и е с о м о л и т в и у т р е н и ј а, што е напечатено како прва книга во солунската печатница на папа Теодосија Синаитски, 1838 година.

На 14 годишна возраст Панајот станал зографски ученик, стапувајќи на работа кај познатиот зограф Ѓурчин Фрчкоски и во текот од три години го совладал овој уметнички занает со којшто се бавеле толку луѓе од неговиот крај, некои од коишто и истакнувајќи се како многу даровити уметници (на пример зографот Дичо). Како зограф Панајот Ѓиноски некое време работел во местото Карлово, во Бугарија. Таму Панајот се разболел — ја повредил ногата во глуждот и му се отворила рана. И покрај усилбите на тамошниот лекар, Стефан Српчето, од Лесковац, за да му ја излекува ногата, раната цели три години не зараступала, така што Панајот бил принуден да се врати во својот роден крај, за да се обиде таму да ја оздрави ногата. Но и во Галичник раната тешко зараступала, така што Панајот, според пишувањето на брата му Алексо, многу години лежел болен: „лежећи код своје куће 17 година занимао се читањем књига и писањем. Сабирао је народне песме, приче, пословице и изреке (досетке); описао је народне обичаје у Галичнику и околини Дибре"[5]). Зборувајќи за работата на Панајота во времето на болеста, Алексо го истакнува фактот дека неговиот брат имал убав ракопис — што е

---

[3]) Основните податоци за биографијата на Панајот Ѓиноски ги дал брат му на Панајота, Алексо Ѓиноски, 1892 година и нив ги објавил П. А. Ровински во руското списание „Живая старина. Периодическое издание отделения этнографии Императорскаго русскаго географическаго общества, Год. IX, выпуск I, С. — Петербург, 1899, 15—17, отпрвин на руски јазик, 15—16, потоа на српскохрватски јазик, 16—17, како што било во оригиналниот текст. Понатаму во текстот се споменува скратено: ЖС; д-р Ј о в а н Х а џ и В а с и љ е в и ћ, Просветне и политичке прилике у јужним српским областима у XIX веку, Београд, 1928, 287, заб. 1, пишува дека Панајот бил роден „око 1840 г.". Понатаму во текстов ова дело на Ј. Х. Васиљевић го наведувам како Ј. Х. Васиљевић, Просветне.

[4]) Д-р Ј о в а н Х а џ и В а с и љ е в и ћ, По тетовској области, Браство, књига XXIX, 1938, 211.

[5]) ЖС, 116.



Сл. 1. – Фотографија на Панајот К. Ѓиноски. Сега првпат се објавува. Најдена во заоставштината на П. К. Ѓиноски што ја чуваат сестрите Надежда и Радмила Ѓиновски

сосема точно — и дека пишувал лежејќи. Од материјалите што ги собирал Панајот, во Зборникот што го објави П. А. Ровински, недостасуваат приказните „нриче", пословиците и изреките, за коишто материјали говори Алексо Ѓиноски во својата биографија за Панајота. Паќа в очи дека Алексо ништо не кажува ни за тоа дека Панајот, заедно со татка си, дал еден убав пренис на една ерминија, односно дека „составил" и еден вечен календар. — Иако со време му оздравела ногата — Алексо пишува дека тоа дошло како последица од јаката храна, што почнал да ја зема по препораката на еден лекар, Алексо му го кажува и името: д-р Фогол—, Панајот останал сакат: „остаде му нога сабрана у жилама испод кољена услед двадесетгодишњег боловања"[6]. Поради овој физички недостаток, врањанците подоцна, а веројатно и неговите галичани и други Македонци, што живееле во Врање по ослободувањето на истото од Турците, го викале „топал", иако Панајот можел, со помош на патерица, да се движи. Поради оваа несреќа што ја имал со ногата, „той ни напомня в това отношение Вука Караджич", вели на едно место Марко Григоров, негов соплеменик, кога говори за јазикот на текстовите што ги запишал Панајот Ѓиноски[7]. Од времето додека Ѓиноски живееле во родниот крај, Панајот, покрај со собирање народни умотворби, бележењото народни обичаи и слична работа, извесно време како да бил и учител-помошник на татка си Крстета[8].

2

Во биографскиот напис на Алекса Ѓиноски за Панајота Ѓиноски, без некои подробности и објаснувања, се истакнува фактот дека Крсте Ѓиноски со своето семејство, во 1881 година се преселил од родниот крај во Врање, кое туку што било ослободено од Турците и станало граничен град на Србија кон Турција. Нас би не интересирале причините зошто фамилијата на Ѓиноски била принудена да го напушти родниот крај, но за жалост, Алексо за тоа ништо не кажува. Единствениот биограф на Панајота, покрај Алексо, Томо Смиљаниќ—Брадина изнесува претпоставка дека фамилијата на Ѓиноски морала да пребегне во Србија, барајќи засолниште од некаква освета, што им се заканувала на Ѓиноски[9].

---

[6]) ЖС, 116.

[7]) Марко Григоров, Критичен поглед на обнародованите материяли по малореканския (миячки) говор. Известия на Семинара по славянска филология при Университета в София, книга II, Софија, 1907, 463, заб.

[8]) Томо Смиљанић—Брадина, Панајот Крстевић Ђиноски, Јужни преглед, Скопље, Јубиларни број, август 1927, 15; J. Х. Васиљевић, Просветне, 131.

[9]) Томо Смиљаниќ— Брадина, Спомнатото дело, 16; — За напуштањето на родниот крај од страв од освета говори и старата ќерка на Теофил Ѓиноски, којашто денеска живее во Титоград, во длабока старост. Таа знае дека Васил Ѓиноски ранил некој Турчин па, и покрај тоа дека дал како откуп неколку кеси злато, морал да пребега во Црна Гора, во Подгорица, каде подоцна ќе дојдат и Теофил и Алексо Ѓиноски со нивните фамилии (*Ђина Челебић*, Зограф Василије Ђиновски, „Побједа", Титоград, бр. 18 од 29 април 1962).

Смиљаниќ—Брадина раскажува дека браќата на Панајота[10]) биле луѓе со немирен дух и дека, во една караница, убиле некој Арнаутин, поради што морале да го напуштат родниот крај и да пребегнат во Врање. Кон ова објаснување, би можел да се земе во обѕир и економскиот момент, којшто, често, бил причина за одење на печалба, а во часов за новоослободените краеви на Србија биле потребни разновидни работници, и учители какви се и стариот Крсте, а и Панајот, и други работници, какви се останатите синови на Крсте П. Ѓиноски. На тој начин, во Врање се нашла, по ослободувањето од Турците, цела мала колонија македонски и други печалбари и политички емигранти од Македонија и од денешните области на Космет; некои од овие со оружје в рака се префрлале преку границата, навлегувале длабоко во неослободените краишта и ја вознемирувале турската власт, одмаздувале на разни насилници и со себе враќајќи се назад воделе луѓе на коишто им дотежнала турската власт и биле спремни да се борат за отфрлањето на истата, па во Србија, и конкретно во Врање, можеле да се организираат и да се приготвуваат за рушење на вековното турско владеење. Еден од поистакнатите борци против Турците бил Спиро Црне, од Прилепско, опеан во македонската

---

[10]) Крсто Ѓиноски имал четворица синови: покрај Панајота уште Теофила, Василија и Алекса. Во Врање Алексо убаво го развил својот фотографски занает, а Теофил и Васил градежништвото и живописот. Од Врање тројцата браќа Ѓиноски, по смртта на Панајота и на родителите, се преселиле во Подгорица, Црна Гора, каде Теофил и Васил изработувале иконостаси и зографисале разни цркви, а Алексо се бавел и со фотографскиот занает. Набргу едно подруго умреле Теофил и Алексо, а Васил останал последен. Од овие Ѓиноски произлегуваат црногорските Ѓиноски, што во текот на времето се раселиле по цела Југославија; за работата на Теофила и Васил Ѓиновски имаме едно сведоштво на Петар Костиќ, Споменица педесетогошњице призренске богословско-учитељске школе 1871—1921, Београд, 1925, 29, забел. 1: „Браħа Ђиновски: Теофил и Васиљ, родом из Галичника, живописали су многе цркве у Ст. Србији и Црној Гори"; — Васил Ѓиноски, во 1878 г. изработил неколку фрески во манастирот св. Јован Бигорски („Вардар", Скопље, бр. 572, 31. VIII. 1935, стр. 5); Л. Милетич во Списание БАН, 16, стр. 7 годината на изработката на овие фрески ја става во 1871.—Дури сега се добиени некои конкретни податоци за дејноста на браќата Ѓиноски во Црна Гора. Приготвувајќи ја оваа моја студија, јас побарав од фамилијата на Ѓиноски (во Белград и Титоград) известие за тоа какви материјали тие имаат од Панајота, односно од останатите Ѓиноски. Моето барање податоци за Панајота и останатите Ѓиноски ѝ даде повод на Ѓина Челебиќ да го напише написот: „Зограф Василије Ђиновски" и да го напечати во титоградскиот весник „Побједа", бр. 18 од 29 април 1962 г., донесувајќи низа интересни податоци за Василија Ѓиноски, и објавувајќи една негова фотографија и факсимил од еден извештај на Василија. Написот на Челебиќ е напишан врз база на сеќавањата на старата ќерка на Теофил Ѓиноски и врз база на некои архивски материјали. Од написот се гледа дека божем, Васил го научил зографскиот занает во Русија и дека долго време изработувал иконостаси по Македонија, Србија, Босна, Далмација и Црна Гора. Во Црна Гора дошол по покана на владиката Иларион. Од еден извештај на Василија, испратен до цетињската архиепископија (!), се гледа дека Василие работел на иконостасите до 1894 година заедно со браќата Теофила и Алекса, а по нивната смрт му помагал син му Миливое. Од 1872—1910 година Василија Ѓиноски (со помошта на браќата и синот) изработил 95 иконостаси. Челебиќ, кон овој сигурен податок, дава и претпоставка: „Се смета дека Васил, изработил повеќе од 150 иконостаси на старите српски манастири, не сметајќи ги црквите и манастирските ќелии", што не ми звучи многу убедливо, особено ако оваа претпоставка се базира на сеќавањата на старата ќерка на Теофила, чиешто сеќавање е „Раскинато, матно, несигурно", како што забележила Челебиќ.

народна песна како одмаздувач на насилникот Кјучук Сулејман и главен јунак во драмата напишана од Марко Цепенков „Спиро Црне". Спиро Црне често престојувал во Врање во тоа време и, токму во годината кога Ѓиновци се преселиле тука, поради некои несогласувања со новата српска влада која, од тактични причини, наредила од Врање да се отстранат за извесно време емигрантите од Турско, со чета другари ја преминува границата и во април 1881 година, точно на 22 април таа година загинува од турската заседа[11]). Во Врање, од каде требало да се гледа „што се работи низ Вардар до Солун", како што пишува Сретен Л. Поповиќ[12]), доста добро се аклиматизираат Крсте и неговите синови; за Панајота податоци дава еден негов современик, Јован Хаџи Васиљевиќ[13]), кој знае дека куќата на Ѓиноски била секогаш отворена за македонските емигранти и за граѓаните што доаѓале да се фотографираат, бидејќи во Врање најмалиот син на Крстета, Алексо отворил и фотографски ателје. Од ова време позната е една претставка што Алексо Ѓиноски ја испратил до архимандритот Сава, некогашен управител на богословијата во Призрен и администратор на врањската епархија и побарал од него дотичната претставка да биде испратена на надлежно место, за да му се даде можност на Алексо да оди во Македонија и Стара Србија и да ги фотографира сите манастири, тврдини и други знаменитости[14]). — Во Врање Панајот го продолжува своето школување. Поради одминатите години за редовно школување, Панајот приватно се готвел да ја заврши нижата гимназија во Врање, токмејќи се за учител во Галичник, откако ќе биде ослободен од Турците. Кон кажувањето на Алекса Ѓиноски за напорите што ги вложувал Панајот да го заврши школувањето, имаме некои податоци, што ги соопшти д-р Јован Хаџи Васиљевиќ, кој што се сеќава дека Панајот, макар што бил 40 годишен човек, се дружел со учениците, меѓу кои спаѓа и спомнатиот Хаџи Васиљевиќ, од кои земал на послуга потребни школски книги. Зборувајќи за Панајота, Јован Хаџи Васиљевиќ знае дека тие повеќе го викале со името Пане, Панча и Панта, отколку Панајот[15]). Имаме некои податоци од коишто се гледа дека Панајот бил учител „за више образование" во Бујановац, каде бил учител и Крсте[16]). Според истиот соопштувач, во 1885 година, кога била затворена школата во Бујановац, Панајот со татка си минале

---

[11]) д-р Јован Хаџи Васиљевић, Спиро Црне Големџијоски, Јужни преглед, Скопље, 1933, св. 1, 22—30;

[12]) Сретен Л. Поповић, Путовање по новој Србији, Београд, 1950, 552; Сретен Л. Поповиќ во својата книга забележил неколку македонски народни песни, од коишто поголемиот дел од македонски бегалци во Врање.

[13]) Ј. Х. Васиљевић, Просветне, 288, забел.

[14]) Државен архив на Србија. Фонд на Министерството на просвета, Ф XIV, бр. 74/1881; под бр. 850 од 29. X. 1881 архимандритот Сава го препратил писмото од Алекса Ѓиноски до Министерството на просветата, а под бр. 8048 од 5. XI. 1881, Министерството на просветата бара да се испратат фотографски снимки изработени од Алекса, за оценка, и пограма на работа на Алекса во Македонија и Стара Србија.

[15]) Ј. Х. Васиљевић, Просветне, 288, забел..

[16]) Иван Иванић, Српске манастирске, сеоске и варошке школе у Турској, Годишњица Николе Чупића, књига XXII, 1913, 253.

во Врање кај Алексо и Васила, синовите на Крстета[17]). Од 1885 година имаме уште еден податок за дејноста на Крсте во Врање. Во врска со акцијата на Бугарите спрема Македонија и претензиите нивни да ја заграбат Македонија, и во Србија биле одржани низа собири на коишто македонските емигранти се спротивставувале на бугарските претензии. Еден таков собир бил одржан и во Врање на 10. III. 1885 година и на тој собир претседател бил Крсте Ѓиноски[18]). Кусо време пред својата смрт Крсте Ѓиноски бил испратен во Македонија со цел да отвори училишта по разни места и „Благодарејќи на неговото залагање, истата година (школската 1887/88) се отворени српски училишта во Маврово, Лазарополе, Галичник и во некои места во Тетовска нахија"[19]).

Меѓутоа надежта на Панајота дека ќе може да оди во Галичник за учител, не се остварува, бидејќи доаѓа смртта — и тој останува за вечно на врањските гробишта. Пишувајќи за смртта на својот брат Панајот, Алекса не дава никакви поблиски детали за тоа од која болест умрел. Како ден на смртта на Панајота го означува 6 август 1886 година, додавајќи дека тогаш Панајот имал 45 години. Податоците за смртта на Панајота, како што ги дава Алексо, ги презема и Томо Смиљаниќ—Брадина во спомнатиот негов труд за Панајота Ѓиноски[20]), како и оние што потоа пишувале за Панајота[21]).

Во давањето датата на смртта на Панајота, како и во поглед годините на староста на брата си, биографот Алексо е неточен. Истражувајќи го престојот на фамилијата на Ѓиноски во Врање, имав можност да утврдам, во архивските книги на црквата св. Троица во Врање, кога умреле Панајот, татко му Крсте и мајка му Катерина, колку години имале и од кое место биле, покрај и некои други интересни податоци: за болеста од која умреле, во која година од животот умреле и со што се занимавале во Врање.

Врз база на податоците што ги дава „Протокол умрлих врањске саборне цркве храма св. Тројице", под бр. 352, на стр. 23, се дознава дека Панајот умрел во Врање на 8 август 1886, од сипаници и дека имал 44 години возраст. Од податокот што го дава овој Протокол се гледа дека Панајот имал прекар „топал"[22]). — Во Протоколот на умрените

---

[17]) Иван Иванић, Спомн. дело и место.

[18]) Д-р Климент Џамбазовски, Културно-општествените врски на Македонците со Србија во текот на XIX век, Скопје, 1960, 153.

[19]) Д-р Климент Џамбазовски, Спомн, дело, 183.

[20]) Томо Смиљанић—Брадина, Спомн. труд.

[21]) Биографијата на Панајот Ѓиноски ја даде Ј. К(остовски) во „Нова Македонија" во написот за „Зборникот на Панајот Ѓиновски" (1. I. 1952); податокот за годината на раѓањето на Панајота: 1890, што е даден во „Нова Македонија", во една белешка од 27. II. 1958, е погрешен; Enciklopedija Jugoslavije III, 201 донесе кратка информација. и Милан Ракочевић, Ко је био Панајот Крстевић Ђиновски, в. Правда, Београд, 28.III.1939.

[22]) Дословното соопштение за смртта на Панајот Гиноски во Протоколот на умрените гласи: „Панајот син Крста Ђиновски, топал, житељ врањски умро у Врању 8 августа 1886, у 6 сати поподне, 9 сахрањен...". Како место на раѓањето на Панајота е наведено „Лазарополье — дебарско". година на староста 44, а болеста „умро од богиње". Службениот податок, за денот на смртта како што се гледа, се разликува од оној што го дал Алексо во био-

се забалежени податоци и за смртта на родителите на Панајота: тие умреле едно подруго — од туберкулоза: мајка му „након 16 месеци код њега леже и његова мајка; а након 22 месеца и његов отац Крсто сви један до другога"[23]). За време на престојот во Врање Крсте со неговите деца се снашле некако: стариот Крсте, покрај тоа што едно време бил учител во Бујановац, во Врање се бавел и со подврзување книги, а секако дека меѓу македонските емигранти уживал голема почит, бидејќи, како што се рече понапред, на споменатиот собир од 10. III. 1885 година бил и претседател. Алексо (изгледа и Васил) до̀бро заработувал со фотографскиот занает. По смртта на Панајота и родителите, преостанатите Ѓиновци го напуштаат Врање и одат во Црна Гора, како што се рече веќе еднаш.

II

За зографската, етнографската, фолклористичката и лексикографската работа на Панајот Ѓиноски

1

Од биографијата на Панајот Ѓиноски се гледа дека тој во млади години се бавел со зографската уметност, со којашто се бавеле толку луѓе од неговиот крај во минатото и особено во XIX век, од кој век се познати низа тајфи на мијачки зографи и копаничари.

За жалост не ми се познати некои зографски остварувања на Панајот Ѓиноски од Карлово или некаде од Македонија. Но во врска со зографската уметност познато е дека Крсте Ѓиноски и Панајот дале еден препис (или и превод) на познатиот прирачник за зографската уметност — ерминија, или како што се наречува во преводите од грчки „сказание зографическое". Пишувајќи за Панајота, Томо Смиљаниќ — Брадина знае од некаде дека Панајот заедно со татка си Крстета дале прв превод од ерминијата од грчки на мијачки говор[24]). Говорејќи за преписот на ерминијата што го направиле Панајот и Крсте Ѓиноски, Ј. Х. Васиљевиќ е поинформиран од Смиљаника, бидејќи го имал во свои раце овој препис и, во спомнатата своја книга Просветне. . ., го дава

графијата на Панајота за два дена, а годините на староста за една година, што би можело да предизвика дискусија, Панајот да е роден 1842 година. Интересно е и соопштението дека Панајот бил божем роден во Лазарополе!

[23]) ЖС, 116; и во Протоколот на умрените на соборната црква во Врање, бр. 204, страна 51: „К а т е р и н а, ж е н а К р с т е Ђ и н о в с к и, п о д в е з а р к њ и г а, ж и т е љ В р а њ а", умрела на 27 ноември 1887 година, во 8 часот попладне, во 63 година старост, од „е к т и к а". Користејќи ја биографијата на Панајота од Алексо Ѓиноски, се рече дека Катерина е родена во Лазарополе. Меѓутоа како родно место на мајката на Панајота во Протоколот на умрените се означува „Т р е с о н ч е — д е б а р с к о"! — Податоците за смртта на Крсте Ѓиноски се дадени во спомнатиот Протокол под бр. 109, на страна 63: „К р с т о Ђ и н о в с к и, к њ и г о п о д в е з и в а ч, ж и т е љ В р а њ с к и, у м р о 2 ј у н а 1888, у т р и с а т и п о п о д н е, с а х р а њ е н 3 ј у н а". Место на раѓањето: Г а л и ч н и к, година на староста 74. И Крсте Ѓиноски умрел од „ектика".

[24]) Томо Смиљанић—Брадина, Панајот. . .18.

записот што се наоѓал на преписот на ерминијата. Од овој запис[25]) се гледа дека ова сказание,, зографическое" Панајот и Крсте го препишале во септември 1867 година. Од записот што го направиле синот и таткото Ѓиноски се гледа дека станува збор за трет препис од ерминијата (првиот препис — превод бил сторен од зографскиот монах Иларион на Света Гора, вториот од прилепскиот учител Христо Хаџи Константиновиќ, во 1818 година). Ј. Х. Васиљевиќ во своето дело донесува и некои партии од преписот на ерминијата, што го направиле Ѓиноски, истакнувајќи го фактот дека и овој препис на ерминијата, како и некои други преписи од овој крај, содржел податоци — опис на „Стый србски просвѣтители и ерарси" (архиепископите Сава Немањиќ, Арсенија, Сава II, Никодим, Ефрем, Максим; Симеон Мироточиви, Петар Коришки, Јоаникие Девички; Стефан Дечански, Стефан Стиљановиќ, Јоан Деспот; покрај за овие личности дадени се и описи на: Димитрија, митрополитот Ростовски и Наум Охридски). — За време на престојот во Врање Панајот, ако не работел на зографскиот занает, секако можел поодблизу да се запознае со некои успели зографски творби на својот соплеменик, познатиот ширум Балканот зограф Дичо, којшто во 1859—1860 година за врањската црква св. Троица изработил повеќе икони на разни светители од коишто се, според мене, најуспели оние медаљонски творби на кои се прикажани некои сцени од животот на испосникот Прохор Пчињски[26]). — Инаку за оваа ерминија и нејзината судбина да се види кај Светозар Радојчић, Старине црквеног музеја у Скопљу, Скопље, 1941, 25.[27]).

---

[25]) Ј. Х. Васиљевић, Просветне. . . 285.

[26]) Асен Василиев, Дичо Зограф, Македонска мисъл, Год. I, кн. 7—8, София, 1946, 377—380.

[27]) Преписот на Крсте и Панајот Ѓиноски од 1867 не е „најстарији очувани и датирани наш препис сликарског приручника", бидејќи ние имаме сочувани ерминии од 18 и од 19 век, пред преписот на Ѓиноски. Така најстарата досега позната наша ерминија е таа од Ѓорѓи Зографски, што има запис од 1728 година: Блаже Конески Граматика на македонскиот литературен јазик, дел I, Скопје, 1952, 15—16. Денеска се чува во ракописниот оддел на Катедрата за историја на книжевностите на народите нa ФНРЈ при Филозофскиот факултет во Скопје. Во истиот оддел се чува и една друга ерминија, на која се наоѓа запис: Сіѧ книга глаголемаѧ Ерминіа—есть ѿ Хрістета хаџй Кѡнстантіновича—оучител ѧ прилéпскагѡ града—1818 года ѿ Хр҇та. — Впрочем и во преписот на ерминијата што го направиле таткото и синот Ѓиноски, јасно се истакнува фактот дека во случајов станувало збор за трет препис на овој сликарски учебник бидејќи од записот сторен на овој препис од ерминијата се вели дека прв препис на ерминијата дал на Света Гора Иларион, монахот Зографски, а втор препис бил од Христо Хаџи Константиновиќ од Прилеп — тоа е погоре спомнатата ерминија со запис од 1818 година. Би требало да се допушти можност преписот од ерминијата на Ѓиноски и да не е ни трет препис, бидејќи нам ни е позната и ерминијата на Дичо Зограф, на која е означена 1844 година, како година кога е препишана (А. Василиев, Дичо Зограф, на спом. место, 383—384). Преписите на ерминиите од 1728 и 1818 се чуваат во Ракописниот оддел на Катедрата за историја на книжевностите на народите на ФНРЈ при Филозофскиот факултет во Скопје, Инв. бр. 3917 и Инв. Р. 108.

2

Панајот Ѓиноски станува познат како собирач на мијачки народни песни, во поново време како лексикограф и како човек што, меѓу првите Мијаци, се зафатил со опишување географската положба на мијачкиот крај и со приказ на обичаите на Мијаците. Во врска со описот на обичаите мијачки и со географскиот приказ на Голема и Мала Река, уште П. Ровински можел да стори некои забелешки по однос на прецизноста и точноста на дадените описи, истакнувајќи го фактот дека описите на Панајота не се комплетни. Ровински можел, секако со помошта на браката на Панајота, да констатира дека во описот на народните обичаи кај Мијаците недостига описот на обичаите што се во врска со Божикот и околу крсното име; доколку станува збор за описот на свадбените обичаи, Ровински константира дека Панајот ги опишал само оние обичаи што спаѓаат во првиот дел од свадбените обичаи, додека надополнувањата на свадбените обичаи, што ги сторил Алексо Ѓиноски, биле толку несредени и неразбирливи, што Ровински сметал за поумно да не ги зема предвид при објавувањето на Зборникот на Панајота, отколку да се мачи околу нив. Ровински му прави забелешки на Панајот Ѓиноски и во поглед на географскиот приказ на Голема и Мала Река, укажувајќи на некои неточности кај Панајота, но нив ги оправдува со тоа што авторот — Панајот не умеел достатно правилно да се ориентира по страните на светот. Во овој поглед забелешка на Панајот Ѓиноски му прави и Томо Смиљаниќ—Брадина, но и тој го оправдува Панајота со тоа што овој „не можел да патува". Доколку станува збор за описот на народните обичаи, особено тие околу свадбата, Смиљаниќ—Брадина тврди дека публицираниот дел на овие обичаи бил потполн и даден „до ситници". — На времето кога Панајот Ѓиноски ги опишувал народните обичаи на Мијаците и ја давал географско-топографската слика на својот роден крај, — неговите описи претставувале многу корисни материјали. Денеска, скоро осумдесет години по пишувањето на Панајота Ѓиноски, ние ги имаме во детали, и стручно, опишани и народните обичаи и верувањата кај Мијаците и географската положба на овој крај на Македонија, вклучувајќи ги тука и народните песни, од коишто сега дел напечати Мијакот д-р Томо Смиљаниќ: Старе народне мијачке песме[28]). Од едно соопштение на Смиљаниќ се гледа дека тој има запишано 447 „стари" мијачки песни, што претставува најголема збирка на мијачки народни песни досега собрана. Од споредувањата што сум ги сторил меѓу песните објавени во Зборникот на Панајот Ѓиноски и тие што сега ги објави Смиљаниќ, се гледа дека станува збор за голем број варијанти, познати кај Ѓиноски и другите собирачи на мијачки народни песни.

Објавувајќи ги материјалите на Панајот Ѓиноски, што ги добил од Алекса Ѓиноски по доаѓањето на овој во Црна Гора, рускиот конзул

---

[28]) во Гласник Етнографског института САН, књига IX—X, 1960—1961, Београд, 1961, 139—170.

во Црна Гора Павел А. Ровински[29]), откако дава краток увод, во којшто ја изнесува содржината на заоставштината на Панајот Ѓиноски и ја истакнува вредноста на материјалите што ги објавува, поради тоа дека се пишувани од домородец и на чист народен, мијачки јазик, П. А. Ровински, во продолжетокот на биографијата на Панајота Ѓиноски (од Алексо Ѓиноски), го донесува оној дел од Зборникот што нему му се чинело дека ќе е интересен за науката[30]). На прво место го донесува описот од Панајота на „Народни мијачки обичаи". Во описот се зафатени следниве народни обичаи: 1. Водици (Напрежни обичаи на водици, Гости на вечера у кумот); 2. Водопост (Водици, Одење по крсти, Гости на ручек у кумот, Одење на ортија); 3. Адет во сирници; 4. Сирни поклади; 5. Адети на Лазарица; 6. Адет на Ѓурѓев-ден (23 апр.); 7.Адет на Еремија (1 мај, дењ мајов); 8. Слушање пилето (кукавицата); 9. Попраќање солунци; 10. Адет на Цветници, 11. Летник („Л е т н и к го наречуваме првиот дењ мартов"); 12. Адети на раѓањето (Бричење); По овие обичаи Панајот ја опишува и женската облека; 13. Руво момичинско (и : Невестинско облекло). — Целиот овој материјал е објавен во ЖС, IX, выпуск I, Отдел II, стр. 17—129. Во вториот продолжеток на Зборникот, ЖС IX, выпуск II, отдел II, стр. 236—250 објавен е остатокот од описот на народните обичаи и географско-топографскиот приказ на Мала и Голема Река со некои соседни области: 14. Свадбени адети. Се рече понапред дека Панајот не стасал да ги опише сите свадбени обичаи кај Мијаците. Опишани се: Адети пред свадба (а. Вршење-вршитба, просидба, завршување, договарање; б. Со живо стребро; в. Муштулок или доврщување; г. С костени; д. За на строј што носит свекорот;).

Во географско-топографските материјали на Панајота се опишуваат: 1. Мала и Голема Река или Долна Река и Горна Река; 2. Јозик и руфет и вера; 3. Села во Мала-Река; 4. (села што се наоѓаат во Охридско-струшко-дебарско;) 5. (села што се наоѓаат во областа што ја населуваат Мијаците — 20 на број со ознака на населението, бројот на куќите, дали има поп; истиве податоци и давање имињата на црквите се даваат и за селата охридско-струшки-дебарски зафатени во описот под точка 4; наместа се даваат податоци и за оддалеченоста на одделни села од Охрид,

---

[29]) Павел А. Ровинский, филолог бил претплатник од Прага на Зборникот на Миладиновци; тој е автор на познатото дело „Черногория в ея прошлом и настоящем", во IV тома; материјалите на Панајот Ѓиноски ги објавил во списанието „Живая старина" (да се види овдека забелешка 3) под заглавие: *Сборник Панайота Дьиновскаго из села Галичника (ѣ Дебрах)* — (*Песни обычаи и разный мелкий матерьялы*), ЖС IX, вып. I, С.—Петербург, 1899, 113—129; вып. II, 236—250; год. X, вып. I—II, 230—250; год. XII, вып. III—IV, 429—436; год. XIII, вып. II, 228—235, год. XIV, вып. I—II, 1905, 181—202.

[30]) Дел од заоставштината на Панајот Ѓиноски се пази во архивата на Руското географско општество во Ленинград. А. М. Селищев, Полог и его болгарское население, Софија, 1929, 140, заб. 4. Потребно е проучување на таа заоставштина бидејќи таму има и необјавени материјали кај Ровински, а и тие што ги објавил Ровински трпат од страна на коректноста на јазикот; често има и некои работи што немаат многу смисла. За изданието на Ровински еве што рече А. Белиќ: „. . . само издање Ровинскога кипти од грешака свакојаке врсте" (Наведеното дело, 229). Подробна анализа на поголемиот дел од Зборникот во поглед на јазикот дал Марко Григоров (во спомнатото дело овдека во забелешка 7).

односно Дебар); 6. Маалски или семејни презимиња во Маврово (овие податоци ги добил од Шпиро Лазороски од Маврово во 1883 година), со бројот на куќите; 7. Село Сушица. — Покрај овие материјали, во одделна група (Ровински ја означил со IV) се даваат „Смешани и ситни материјали", и тоа: 1. Список на убиени, ранети и ограбени луѓе во времето од 1882—1885 година приближно; 2. Во оваа точка се даваат податоци за чумите што го биеле Галичник, според сеќавањата на Макрија А. Станишевски. Чудни се одредувањата временски на некои од овие (четири) чуми: првата „Кога паднал од коњот поп Богоја над воденицине" — Кон оваа точка Ровински забележил дека во материјалите на Ѓиноски биле дадени и „Галички синори", но тој не ги публицира. Во 3 точка на оваа група материјали се даваат некои податоци од историјата на манастирот св. Јован Бигорски. На крајот, под точка 4, Ровински ја донесува следнава анегдота од записите на П. Ѓиноски, што, според Ровински, ги карактеризира месните обичаи:

„Во едно село, кога служил попот литургија, не го слушале селаните; си играле в црков играчки. Попот пошол коде владиката, да се плачет. Дошол владиката в село, да и поучит селаните. Утрината зеле да служит, селаните зеле да вревит, како што си имале адет. Викнал попот од олтар: „М'лчите, селани; што је таја врева! Аљ владика облекаме или на магаре самар клаваме?" После влегол владиката во столот, шмркал в нос мрва бурнут. Го видел некој старец, си го наплнил чибукот со тутун, пошол да го запалит от свештаникот. Свикал владиката: „Какви рисјани сте, што пиете в црков тутун!" — А стариот му рекол: „Овеја (тутунов) и теја (бурнутот) не јѳ едно гомно?" — После владиката зел да кажуват слово. А еден старец спроти него зел да плачет и да ронит слзи. Владиката го видел коде плачет и си рекол сам со себе: „Сполај ти, Господе! имал овде еден рисјанин." Откако свршиле литургијата, [Селанецот] се сетил од речта своја, си избегал дома, и селаните по него си пошле дома. А владиката останал пред црков сам. Прашал некого: „Коде му је куќата на стариот, што плачеше в црков?" Во теја време врвеле туе говедата селски, му одговориле: „По говеди, по говеди (оди) Господине, кораво(!) ќа посли во куќата негова". Владиката пошол тамо. Му рекол на стариот: „Многу ми беше мило, кога те гледаф коде плачеш, кога кажуваф словото в црков. „А стариот му одговорил: „Како да не плача, Владико свети! Кога си имаф еден јарец, ми се уцркали од една краста; брадата му беше истум како твојата. Кога кажуваше словото ти, ми текна за него и ми се дожали. За теја ми се заплака". А владиката од моки рекол: „Аљ имат негде место да прошета?" — Излегле над куќата под една сенка. На владиката му се пило вода, му сакал на стариот да му донесет. Му донесле за почестија во некој череп шербет од круши. Владиката чинал аљ јѳ вода, се напил. Не му дошол шербетот на табиет, го фрлил черепот, го скршил. А стариот му (се) развикал: „Господине, господине! Не ти го донесофме черепот да го скршиш, токо да пиеш. Бабата три години се мокала во него, а сега во што ќа се мокат? Аљ в капата?". (Во текстот се сторени некои поситни интервенции, испра-

вени се очигледни печатни и други грешки; инаку анегдотата е единствен прозен текст во Зборникот на Панајот Ѓиноски, покрај описот на обичаите и географско-топографскиот приказ на мијачкиот крај)[31]).

3

Во третиот продолжеток на Зборникот на Панајот Ѓиноски П. А. Ровински дава „Редакциски забелешки" (ЖС, година X, выпуск I—II, 230—231) и го донесува првиот дел од мијачките народни песни. Во „Редакциските забелешки" П. А Ровински пред сѐ го повторува мислењето (кажано веќе еднаш во предговорот) за вредноста на народните песни што ги содржи Зборникот на Панајот Ѓиноски. Кога говори за материјалите што ги оставил Ѓиноски, Ровински забележува дека целиот материјал на Ѓиноски не бил среден[32]) и дека имало и „многу одделни листови, напишани со разни раце" (Ровински можел да разликува уште ракописи од четири други запишувачи, покрај ракописот од Панајот Ѓиноски). Ова тврдење на Ровински говори за тоа дека Панајот Ѓиноски, покрај тоа што самиот запишувал народни песни, такви добивал и од други запишувачи; некои од записите, според пишувањето на Ровински, биле сторени и со молив. Во објавувањето на песните од Зборникот на П. Ѓиноски, Ровински пропуштил да ги означи оние песни што не биле запишани од П. Ѓиноски, што е за жалење. Во своите „редакциски забелешки" Ровински говори и за правописот на Панајот Ѓиноски, истакнувајќи го фактот дека Панајот покрај употребата на букви од црковната азбука употребувал и некои букви од српската азбука: ј, љ, њ, ћ, ђ, џ.

По „редакциските забелешки" на Ровински, во неколку продолжетоци се печатат мијачките народни песни запишани од П. Ѓиноски и некои негови соработници. Ова го претставува најобемниот дел од заоставштината на Панајот Ѓиноски; „Најважното во овој Зборник го сочинуваат песните" изјавува Ровински. Со збирката од мијачки народни песни Панајот Ѓиноски зазема едно од многу важните места меѓу собирачите на македонски народни песни од XIX век и прво место меѓу луѓето од мијачкиот крај, макар што хронолошки не е и прв собирач на мијачки народни песни. Мијачки народни песни прв започнал да собира, како што е тоа познато, рускиот славист Виктор Иванович Григорович, кој што во Солун, при крајот на 1844 или во почетокот на 1845 година, добил од галичанчето Кузман (Враз го вика Козма) цела тетратка мијачки народни песни[33]). Дваесет и четири години подоцна народни песни од овој крај собрал и објавил познатиот Партенија Зографски,

---

[31]) За јазикот на овој дел од Зборникот на Панајота имаме неколку одзиви: Л. М(илетич) во Български преглед, VI, 1899, I, 128.

[32]) ЖС, Год. X, вып. I—II, 230.

[33]) Х. Поленаковиќ, Страници од македонската книжевност, Скопје, 1952, 47—48; H. Polenaković, Makedonske narodne pesme u azovoj zaostavštini, Građa JAZU XXI, 263—284; Х. Поленаковиќ, Неколку новопронајдени македонски народни песни во заоставштината на Станко Враз, Трудови, I, 1—2, Скопје, 1960, 97—107.

којшто составил и прв зборник од мијачки народни песни[34]). Неколкуте „дебарски" песни кај Стеван Верковиќ трпат во поглед на коректноста на јазикот; истата слабост покажува и мијачката песна што ја објавил М. Дринов во Периодическо списание XI—XII (1876). Дури дваесет години по објавените песни од Партенија Зографски, Ѓорѓи Пулевски ќе ги објави првите две одделни збирки од мијачки народни песни: Македонска песнарка, I, II, Софија 1879, објавувајќи во нив и некои свои стихотворби. Изгледа по сé дека токму Ѓ. Пулевски со своите два речника (Белград 1873, 1875) и двеве збирки од народни песни му дале поттик на Панајота Ѓиноски и тој да се фати со собирање народни умотворби, со составување речник на мијачкиот дијалект, со опишување народните обичаи и сл[35]). Во времето кога Панајот Ѓиноски ги собира народните песни и другите материјали, слични материјали од мијачкиот крај (и не само од мијачкиот крај) собирал и рускиот дипломат Ив. С. Јастребов, којшто токму во годината кога ќе умре П. Ѓиноски ќе го објави познатиот негов Зборник[36]). Малу подоцна ќе имаме и други собирачи на мијачки народни песни: А. Т. Илиев, П. Драганов и, особено, Васил Икономов, и др.[37]).

Фолклорните материјали што ги запишал Панајот Ѓиноски даваат увид во богатството на фолклорот кај Мијаците, донесувајќи низа песни што дотогаш не биле запишани. Панајот многу држел до својот Зборник и имал обичај поедини партии да ги чита пред врањанците, уверувајќи ги дека во неговиот Зборник сè што е запишано, било точно „како математика"[38]).

Распределбата на народните песни ја дал Ровински, држејќи се за времето (празниците) кога дотичните песни се пејани, како што впрочем, песните ги групира и самиот народ, и како што ги групира и П. Ѓиноски

Зборникот на Панајот Ѓиноски — како што ни го објавува П. А. Ровински — ги донесува следниве народни мијачки песни, групирани на:

---

[34]) Во цариградското списание „Български книжици" за 1858 г. објавени се седум мијачки народни песни со означување пред некои од нив дека се земени од „Сборник на Арх. П. З(ографски)".

[35]) Ј. Х. Васиљевиќ, кој бил современик на П. Ѓиноски и со него се дружел, знае дека Ѓиноски својот речник го составил и „у намери да докаже, да познати Речник Ђ. Пуљевског није тачан по мијачком" (Просветне. . ., 288 заб.). Не истакнувајќи го името на Ѓорѓи Пулевски, и Алексо Ѓиновски во својот биографски напис за брата си Панајота вели дека намерата на Панајота, при собирањето на материјалите, била: да се изнесе ученом свету прави говор, појезија, умотворине и досетке тога краја; јер су писци, који су писали за оне крајеве сасвим измењивали и дотеривали по својим пропагандистичким вољама, а нимало се нијесу обазирали на народни говор и причање, да га претставе свету онако како је битно. Панајот је уложио свој труд само за то, да изнесе свету праву истину" (ЖС, IX, вып. I, 116).

[36]) Ив. С. Ястребов, Обычаи и песни турецких Сербов, С. — Петербург, 1886.

[37]) Преглед на собирачите на мијачки народни песни и оценка на јазикот во тие песни даде Марко Григоров: Критичен преглед на обнародованите материяли по малореканския (миячки) говор, Известия на Семинара по славянска филология при Университета в София, кн. II, Софија, 1907, 445—470.

[38]) Ј. Х. Васиљевиħ, Просветне. . ., 288 забелешка.

А

Лирски песни

I

Секидневни

1. Цутит ружа, цутит ружа
Лелеј ружа тамо долу. (ЖС, X, 322; 12 стиха)

2. Мор, чуму ти беше,
Бре Ељенко моме! (ЖС, X, 232; 18 стихови)

3. Садило моме,
Мор моме, ран бел босилек (ЖС, X, 232; 22 стиха)

4. Слнце ми зајде — мале-ле мајко,
На врф планина! (ЖС, X, 232—233; 26 стихови)

5. Ветор повеја, мори, ветор повеја,
Достум Стано, мори, по рамно поле (ЖС, X, 233: 11 стиха)

6. Свирни ми свирни,
Митре-ле длноземче (ЖС, X, 233; 23 стиха)

7. Што ми е жалба?
Де море, пиле Јове, море
Дека ќа умрам! (ЖС, X, 233; 38 стихови)

8. О, на кого си намуртена,
Стано-ле, малка Стано? (ЖС, X, 233—234; 30 стихови)

9. Ситно просо, црно око,
Не стој спроти мене! (ЖС, X, 234; 8 стихови)

10. Софке о, дивојче, с грло преврзано,
С гарло преврзано с велешка шамлија (ЖС, X, 234; 8 стихови)

11. Крени си глава, Софке, од перницата,
Крени си глава, добро, од перницата! (ЖС. X, 234; 10 стихови; песната) е недовршена; со објаснување на по некои зборови).

12. Извор вода извореше,
На ледина разлеваше. (ЖС, X, 234; 24 стиха)

13. Паднала ми Шар-планина, Калино,
Каливори вито перо зелено! (ЖС, X, 234—235; 14 стиха)

14. Са ноќ шетаф, ништо не уловиф,
Кад би зора, слегов крај селото. (ЖС, X, 235; 17 стихови)

15. Легнало моме, преспало,
Пот теја дрво маслено. (ЖС, X, 235; 14 стихови)

16. Што си наплакана, бре Анке?
Дали татка жалиш,
Дали мајка плачеш? (ЖС, X, 235; 16 стихови)

17. Не жалај, Стано мори, не плакај,
Не мачкај сајче шарено! (ЖС, X, 235; 20 стихови)

18. Што си глава, ѓиди Димо, преврзало?
Даљ ти коњи, ѓиди Димо, бутур удрил? (ЖС, X, 236; 24 стихови, дефектна)

19. Тембиф сторил војводата,
Петкано мори, Петкано! (ЖС, X, 236; 18 стихови)

20. Девојкиња, мори, гугувчиња,
Пот правите, мори, да помина! (ЖС, X, 236; 11 стиха)

21. Расипи ми, Мендо-ле, моѓијава,
Расипи ми, добро ле, моѓијава! (ЖС, X, 236; 10 стихови)

22. Слнце поодит, заодит,
Мирче војвода на поле! (ЖС, X, 236; 14 стиха)

23. Млад ме питат (просит),
За старо ме дават. (ЖС, X, 236; 7 стихови)

24. Собрали се сите (лути?) арамии,
Да ми одит, мори, тамо горе,
Намо горе, мори, в Горничево. (ЖС, X, 237; 17 стихови)

25. Дебранчето, чолјак Дојчин,
Димо ле, дели Димо. (ЖС, X, 237; 9 стихови)

26. Угур ола, море, Шабан-аго! (ЖС, X, 237; 53 стиха)

27. Скарал се Стојан, скарал се со неговата стара мајка. (ЖС, X, 237—238; 12 стихови, несвршена)

28. Кинисала моме на вода
Со два ибрика во роци. (ЖС, X, 238; 48 стихови)

29. *Каѣелска ӣесна, ш̄. е. овчарска*
Засвирел ми челник Пејо,
Засвирел ми с писан кавел,
От утрина до вечера. (ЖС, X, 238—239; 59 стихови)

30. Шетал-прошетал, мори, Митре делија,
Шетал-прошетал, мори, долу под село. (ЖС, X, 239; 38 стихови)

31. Ми кинисале два брата роѓена,
Ми кинисале по бели друмови. (ЖС, X, 239; 18 стихови)

32. Стојке седеше в градина,
Стојан од овци идеше; (ЖС, X, 239—240; 18 стихови)

33. Илинчице, висока планино!
Од тебе се Сари-Шабан гледат. (ЖС, X, 240: 8 стихови)

34. Излези, злато мори, излези, леле!
Излези, да видиш златно јаблко! (ЖС, X, 240; 30 стихови)

35. *Секоѓашни*
Мајко, мајко, пали свекја,
Парусија болно лежит. (ЖС, X, 240; 24 стиха)

36. Еј Стано, кутра (?), Стано! (ЖС, X, 240; 10 стихови)

37. Калино моме калешо, добро јагне,
Што многу синоќ седефте? (ЖС, X, 240—241; 28 стихови)

II

Песни жалосни

1 (38) Извикнал Стојан, мори, подвикнал,
Отоде, лелеј, Каламарија. (ЖС, X, 241; 33 стиха)

2 (39) Зајде, зајде слнце,
Лелеј-лелеј, мајко ле моја!
Зад зелена гора! (ЖС, X, 241; 27 стихови)

3 (40) Посакале се момче и мома. (ЖС, X, 241—242; 25 стихови)

4 (41) Пукна пушка пот Будина-града, (ЖС, X, 242; 18 стихови)

5 (42) Разболел ми се левени Ѓурѓе,
Разболел се и ми умрело. (ЖС, X, 242; 45 стихови)

III

Песни кардаљски (или кардарски)

1 (43) Мирко по двори шеташе, мори,
Русо си перче чешлаше. (ЖС, X, 242; 11 стиха)

2 (44) Мори, ја ќа одам на град Солун,
Додо Алтано, мори, милно ни бебе. (ЖС, X, 243; 22 стиха)

IV

Песни за смеење (смешни)

1 (45) Мори жабо, меко меше! (ЖС, X, 243; 4 стиха)

2 (46) Посакал ми ракот
Жабината ќерка. (ЖС, X, 243; 18 стихови)

3 (47) Посејала Мара до три ми просо,
Расте просо, расте, расте испорасте;
Расте, испорасте глувцу до колена. . . (ЖС, X, 243; 13 стиха)

4 (48) Петељ свадба чинит:
Чудо за чудење,
Чудо да големо! (ЖС, X, 243; 9 стихови)

5 (49) Цуцерве гојда пасеше, цуцуле,
Покрај река Ситница! (ЖС, X, 243; 21 стих)

6 (50) Ожениф се в сабота,
За таткова срамота. (ЖС, X, 243—244; 20 стихови)

6а (51) Ожениф се в собота,
За таткова срамота. (ЖС, X, 244; 13 стиха)

7 (52) (За пресмевање на невеста)
Невестица — сиротица, дос, дос!*)
Момче беше малечкаво. (ЖС, X, 244; 25 стихови)

8 (53) (За пресмевање на старицата)
Деј ѓиди моме, моме седмаќинче! (ЖС, X, 244; 15 стихови)

---

*) Дос, дос, се повторува по секој стих.

9 (54) Цуцуљ пасет говеда,
Цуцулица — тељците,
Покрај река Ситница. (ЖС, X, 244—245; 42 стиха)

10 (55) Собрале ми се, назбрале до 70 јунаци,
До 70 јунаци и едно старо старчиште. (ЖС, X, 245; 37 стихови)

11 (56) О, зададе се темен облак, Велија море! (ЖС, X, 245; 14 стиха)

12 (57) (Секогашна)
Море лудо, бре будала!
Што не си се оженило? (ЖС, X, 245; 5 стихови)

13 (58) Весело стој, повесело, како првата година! (ЖС, X, 246; 4 стиха)

V

Аргатски (песни)

1 (59) Пособрала Неда до девет аргати,
Да ми ја жнеет бела пченица. (ЖС, X, 246; 12 стиха)

2 (60) Разиграло се јаблко,
В цареви порти удрило. (ЖС, X, 246; 8 стихови)

3 (61) Порој потече,ниво голема, да те однесе,
Да те однесе, ниво голема, дур в Мариово. (ЖС, X, 246; 6 стихова)

4 (62) Ужина дојде, леле до Бога, а ручек немат! (ЖС, X, 246; 4 стиха)

VI

Песни при игри и забави

1 (63) Берите се си девојки на собор, на собор! (ЖС, X, 246; 4 стиха)

Коіа се шурувaш ороѿо
2 (64) Вода водит мала моме во цареви порти. (ЖС, X, 246; 3+3)

На расиѿување оро (*Лазороѿоле*)
3 (65) Ја си идех, моме, од орање,
Од орање, добро, од копање. (ЖС, X, 246; 11 стиха)

На gва хора
4 (66) Позив: Елате овамо, девојки море,
На наша страна;
Одговор: Не ви идеме, девојки море,
Не ве сакаме. (ЖС, X, 246; 10 стихови)

На нишаљка
5 (67) Сведи се, сведи, еј миле врбо,
долу, подолу. (ЖС, X, 247; 10 стихови)

На невесѿа, коіа се нишаѿ на нишаљка
6 (68) Чија лељка на нишаљка? Лељо!
Ѓурѓе ле, Лељо! (ЖС, X, 247; 22 стиха)
Коіа се нишаѿ момче

7 (69) Момче се љуљат, мома го гледат, Брајно-ле! (ЖС, X, 247; 9 стихови)

8 (70) Море моми буковки, море буковки!
Как садите пиперот, мори, пиперот? (ЖС, X, 247; 20 стихови)

VII

Песни биљарски (биљаречки)

1 (71) А девојче, Задгорјанче!
Аљ си било на Задгорје? (ЖС, X, 247; 17 стихови).

2 (72) Де в село ида, Синжирој моме, два коња вода
Два коња вода, Синжирој моме, еден за тебе. (ЖС, X, 248; 5 стиха)

3 (73) Расипи оро, Радо невесто,
Појди си дома! (ЖС, X, 248; 12 стиха)

4 (74) Качумчице, сиротице, биљаро, биљаро!
Што си излегло во сред зима, биљаро, биљаро? (ЖС, X, 248; 9 стихови)

5 (75) Не оди в гора, Радо невесто, не бери биље! (ЖС, X, 248; 16 стихови)

6 (76) Кинисала бела биљка, биљаро,
Да ми одит на биљачки, биљаро! (ЖС, X, 248; 4 стиха)

(Б)

Епски дебарски песни
(Од Зборникот на Гиноски)

1 (77) *Марко Кралевиќ и Арайин*
Градил Марко седомдесет цркви,
И ми градил тој свети манастир (ЖС, XII, вып. III-IV; 429—431, 282 стиха)

2 (78) *Марко Кралевиќ и Беле од Косшура*
Во собота, а спроти недеља,
Во Солуна на ладна меана. . . (ЖС, XII, вып. III-IV, 432—434; 231 стих)

3 (79) *Секула Дешенце и Корун Арамија*
Кинисала Секулица млада,
Да ми одит на студена вода (ЖС, XII, вып. III-IV, 434—436; 213 стиха)

4 (80) *Бановиќ-краљ и Али-беї војвода*
Пособрало слтан Пазаите,
Пособрало таја силна војска (ЖС, XIII, вып. II, 228—231; 291 стих)

5 (81) (*Женаша на баноШ Куршумлија и младаша вдовица од Леїен-їрад*)**)
Дворје метет млада Баневица,
Дворје метет, дробни слзи ронит. (ЖС, XIII, в ы п. II, 231—32; 91 стих)

6 (82) *Иво Арамија и Велија Назора*
Си Бога моли Иво Арамија (ЖС, XIII, вып. II, 232—233; 107 стихови)

7 (83) (*Предавсшвошо на снааша Анїелина*)
Седнала ми Магделина,
Заран вечер да вечерат. . . (ЖС, XIII, вып. II, 233; 34 стиха, несвршена)

8 (84) (*Женидба на св. Илија*)
Завршил ми се свети Илија,
Од Будим-Града кралева ќерка. (ЖС, XIII, вып. II, 233—234; 58 стихови; несвршена)

**) Заглавијата дадени во заграда, печатени се на руски језик.

9 (85) *Младоженецот Огнен подикан на војска*)
Завршил се Огнен добор јунак,
Во собота ми се завршило. . . (ЖС, XIII, вып. II, 234; 25 стих.; несвршена)

10 (86) (*Марко Кралевик служил св. Никола*)
Служил Марко светего Никола,
Од Митровден дури до Ѓурѓев-ден (ЖС, XIII, вып. II, 234—234; 27 ст., дефектна и несвршена)

11 (87) (*Муса-бег го спасува Галичник од изгорување*)
Кондисал Ајрадин-паша, аман, аман! (ЖС, XIII, вып. II, 235; 12 стиха*)

Во последниот дел од Зборникот на Панајота Ѓиноски, под општо заглавие: Дебарски епски песни, а со одделување во група: Б (Песни за одделни денови и годишни времиња) се објавени:

I

Песни божиќарски или зимни

1 (88) Шетал Марко из гора зелена, из гора зелена (ЖС, XIV, вып. I-II, 181—22 стиха)

2 (89) Зид ми зиздае девет мајстори
Дења зиздај го, а ноќа паѓај. . . (ЖС, XIV, вып. I-II, 182; 5 стихови со укажување дека се работи за варијанта на песната „Зидање Скадра")

3 (90) Слнце зајде, мрак по поле падна,
Во двор седит четири јотрви (ЖС, XIV, 182; 15 стихови)

4 (91) Два брата се милно милували,
От милости во еднуш се жениле. (ЖС, XIV, 182—183; 20 стихови)

5 (92) Што се белеет во онаја страна?
Иљ е бел облак, иљ бела могла? (ЖС, XIV, 183; 24 стиха)

6 (93) Вино пиет дванаесет кралеви,
Слуга им е Секула-Детенце. (ЖС, XIV, 183—184; 17 стихови)

7 (94) Велика е болна лежала,
Никому не си кажала. (ЖС, XIV, 184; 15 стихови)

8 (95) Лежал е Петро девет години,
Што искинал до девет постели. (ЖС, XIV, 184; 16 стихови)

9 (96) Заспал, задремал свети Никола
Меѓу два пота, меѓу два друма. (ЖС, XIV, 184—185; 8 стихови)

10 (97 Еј брате, брате, свети Никола,
Што си заспало меѓу два пота. (ЖС, XIV, 185; 9 стихови)

Есени

1 (98) Ох планиње, што сте огрдене? О планиње,
Шчо сте, шчо сте повеноле, шчо сте? (ЖС, XIV, 185—186; 20 стихови)

2 (99) Кога ми беше тешка скопија,
Малите деца пепел макае. (ЖС, XIV, 186; 7 стихови)

---

*) Со мали измени, песнава ја запаметила и ќерката на Теофил Ѓиноски, која што и денеска живее во Титоград („Побједа", бр. 18 од 29. IV 1962, стр. 16).

II

Песни свети Јовански

1 (100) Обложила се Струмка невеста,
Обложила се с младо ратајче. (ЖС, XIV, 186—187; 28 стихови)

2 (101) Зафалил се строк босилек в градина, в градина;
Што ми имат по убаво од мене, од мене? (ЖС, XIV, 187; 12 стиха)

3 (102) Радувај се домаќине,
Добри гости што ти дошле. (ЖС, XIV, 187; 10 стихови)

4 (103) Надвела се света дева Марија, Марија;
Над неја се шестокрили анѓели, анѓели. (ЖС, XIV, 187—188; 19 стиха)

5 (104) Не плашите се божји рисјани:
Сам свети Јован в куќа дошол. (ЖС, XIV, 188; 12 стиха)

III

Лазарски песни

1 (105) Две ми слнца сблснале
Од висока планина. (ЖС, XIV, 189; 9 стихови)

2 (106) Обложиле се, Лазаре, Дамјан јунак
С јасно слнце, Лазаре, с месечина. (ЖС, XIV, 189; 13 стиха)

3 (107) Приде, дојде, Лазаре, Лазарица. (ЖС, XIV, 189; 3 стиха)

4 (108) Мори Миро, невесто,
Нељ затвори портите. (ЖС, XIV, 189; 8 стихови)

5 (109) Мори Миро невесто, јо Лазаре, невесто,
Ни невести најдовме, ој Лазаре, најдофме. (ЖС, XIV, 190; 9 стихови)

6 (110) Што стоите, синови, што гледате?
Нељ земите, синови, лок и стрела. (ЖС, XIV, 190; 6 стихови)

7 (111) Смиљ јуначе, Лазаре, смиљ гајтанче, ој Лазаре, (ЖС, XIV, 190; 4 стиха)

На сбршена девојка

8 (112) Зуничица, Лазаре, у мајчица, јо Лазаре! (ЖС, XIV, 190; 5 стихови)

На терзија (шивар)

9 (113) Шиет, шиет, Лазаре, терзија, јо Лазаре, терзија. (ЖС, XIV, 190; 3 стиха)

На невеста, што имат дете

10 (114) Имаш, имаш, невесто, мошко дете. (ЖС, XIV, 191; 8 стихови)

На момче за вршење

11 (115) Мајка имат јунака,
Јунак ми е за вршење. (ЖС, XIV, 191; 7 стихови)

12 (116) Елен пливат по море, јо Лазаре, по море. (ЖС, XIV, 191; 7 стихови)

IV

Песни великденски или пролетни

1(117) Кинисала ми, кинисала ми
Дивна Елена. (ЖС, XIV, 192—193; 85 стиха.)

2 (118) Кинисала ми, кинисала ми, дивна Елена
Кинисала ми, кинисала ми из дивна гора. (ЖС, XIV, 193; 10 стихови)

3 (119) Што си повенал, Трпко морјане,
По планината? (ЖС, XIV, 194; 26 стихови)

4 (120) Не гази цвеќе, Стале овчаре,
Токо бери го. (ЖС, XIV, 194; 20 стихови)

5 (121) Не оди в гора, црно Арапине,
Не суши гора. (ЖС, XIV, 195; 12 стиха)

6 (122) Зацвилел ми е
Млад челебија. (ЖС, XIV, 195—196; 40 стихови)

7 (123) Лелеј горо, што си повенало, лелеј горо? (ЖС, XIV, 196; 6 стих.)

8 (124) Вила Неда вито оро.
Извила го на планина. (ЖС, XIV, 196—197; 23 стиха)

9 (125) Куме ле, куме, ран бел босилек! (ЖС, XIV, 197; 5 стиха)

10 (126) Изиде-зајде, изиде-зајде
Темерут облак. (ЖС, XIV, 197—198; 24 стиха)

11 (127) Прочул се идет и Андо базирјан,
Андо базирјан и от базирјанство. (ЖС. XIV, 198; 11 стиха)

12 (128) Станала ми Марковица
Сутром рано во неделја. (ЖС, XIV, 198; 30 стихови)

13 (129) Заблејала ми овца рогуша,
Заблејала ми на врф планина. (ЖС, XIV, 199—200; 13 стиха)

14 (130) Невен викат од градина: дивојче, дивојче! (ЖС, XIV, 200; 14 стиха)

15 (131) Масо мори, црнооко,
Врти оро коде мене. (ЖС, XIV, 200; 16 стихови)

16 (132) Лелеј, Јано Малешовско,
Деј, Јано, де! (ЖС, XIV, 201; 15 стихови; Ровински песнава ја поделил на два дела, под бр. 15 и 16).

17 (133) Господе, вишен Господе! Стори ме мене престори,
Как сиво бело гулапче, далеко да си одлета. . . (ЖС, XIV, 201; 6 стихови)

18(134) Седнала Деспа крај Дунав
И со Дунава зборвеше. (ЖС, XIV, 201—202; 15 стихови)

19 (135) Седит моме само на потица, седит моме (ЖС, XIV, 202; 9 стихови).

Ѓурѓеbденска йесна

20 (136) Да, море, Ѓурѓе, млад Ѓурѓе,
Да кој ти рече, да доеш? (ЖС, XIV, 202; 8 стихови).

* * *

Ова е содржината на Зборникот од народни песни на Панајот Ѓиноски. Како што вели и П. А. Ровински Зборникот од народни песни на П. Ѓиноски покрај тоа што носи во себе низа варијанти од песни објавени порано, кај Јастребов пред сè, тој донесува и неколку многу убави мијачки народни песни дотогаш незапишани. За жалење е дека во издавањето на мијачките народни песни се поткрале низа разновидни грешки, така што се наложува едно критичко издание на песните од Зборникот на Панајот Ѓиноски.

Панајот Ѓиноски имал уште една несреќа со својот Зборник (пред сè со народните песни). Еднаш веќе објавен, поради едно невнимание на редакцијата на „Живаја старина”, поголемиот дел од песните што ги собрал Панајот Ѓиноски останале неупотребени за науката, за научните истражувања на македонската народна песна. Се работи за следново. Зборникот од народни песни на Панајот Ѓиноски, кога веќе не ја имал таа среќа него да го напечати самиот собирач, Панајот Ѓиноски и да му ја даде онаа форма што си ја замислувал, со сите коректности во поглед на јазикот, и во поглед на смисловноста, — тој, преку рацете на Алексо Ѓиноски и со некои негови несмасни надополнувања, дошол до рацете на Павел А. Ровински, којшто имал малку познавање од македонскиот јазик: тој бил филолог и, видовме, бил претплатник на Зборникот на браќата Миладиновци, но којшто не можел достатно правилно да ги разбере сите финеси на мијачкиот дијалект, дури на места — како што се гледа од текстот на одделни песни — тој и смислата често не можел да ја разбере; кон тоа треба да се додадат и постојаните тешкотии со печатарите и коректорите, па да се разберат слабостите во напечатениот Зборник на Панајот Ѓиноски. Незгодата на Зборникот на Панајот Ѓиноски се зголемила и со тоа што тој не бил наеднаш напечатен, во одделна книга или во едно списание, туку објавувањето негово се оддолжило цели шест години и се дало во ш е с т продолжетоци. Колку е тоа несреќно за едно издание, не е потребно да се докажува! И колку со тоа е отежнато лесното проучување на Зборникот на Панајота Ѓиноски. Но и тоа не е последна незгода со Зборникот на П. Ѓиноски. Особена незгода создала редакцијата на „Живаја старина” со тоа што пропуштила, при објавувањето на ч е т в р т и о т (потоа при објавувањето и на петтиот, и на шестиот) продолжеток на Зборникот на Ѓиноски, да им обрне внимание на читателите на порано објавените т р и дела, туку редовно редакцијата упатува само на првиот и вториот продолжеток на Зборникот, што излегле во година IX, 1899 година, на списанието „Живаја старина”, додека на третиот продолжеток не се укажува: тоа е сторено во Год. XII, XIII, XIV. Во сите случаи се прескокнува годината X на списанието каде што е објавен поголемиот дел од песните од Зборникот на П. Ѓиноски, Оваа несмасност на редакцијата на списанието лошо се одразила кај идните проучувачи на Зборникот на Панајота Ѓиноски во таа смисла што сите тие заведени со оваа дезинформација на редакцијата на списанието, и не помислувале дека меѓу годините IX и XII на списанието ЖС би можело да се наоѓа дел од Зборникот на Ѓиноски. Прв кој се повел по непот-

полната информација на редакцијата на ЖС бил земјакот на Панајота, Марко Григоров. Тој во својот труд „Критичен преглед на обнародованите материяли по малореканския (миячки) говор" (в. забелешка 7 во овој труд), на страна 463—467 го разгледува Зборникот на П. Ѓиноски во поглед на јазичната коректност негова, но не го зел во обзир оној дел од Зборникот — всушност поголемиот дел — што е објавен во год. X од ЖС. Оттука, природно, произлегуваат и непотполностите во неговите разгледувања на Зборникот на Панајот. Од оние делови на Зборникот што ги разгледувал, Марко Григоров можел да сети дека нешто недостига во Зборникот, но тој мислел дека уште претстои да се печатат материјали од Зборникот „ако г. Ровински не е издал вече всички" (Навед. дело, 467). Со тоа што М. Григоров ја прифатил непотполноста во информирањето од страна на редакцијата на ЖС, тој го помогнал идното занемарување на главниот, првиот дел од Зборникот на П. Ѓиноски, (каде се печатени лирските народни песни). Инаку М. Григоров во својот труд „Говорът на малореканците — мияците — в Дебърско, Известия на Семинара. . . II, 201—304, го користи првиот дел од Зборникот на Панајота Ѓиноски, заправо уводната партија, каде се говори за обичаите и носијата (стр. 207, 220). — И следните користења на Зборникот на П. Ѓиноски, од страна на обработувачите на мотивите во бугарската народна поезија (тука вклучена и македонската народна песна) во Известија на Семинара по славј. филологија, книга V и VI) не го зеле во обзир поголемиот дел од песни од Зборникот на Панајот Ѓиноски.

Со бројот на 136 (и ако се додадат и двете употребени во описот на обичаите) народни мијачки песни, Зборникот на Панајот Ѓиноски се претставува како еден од најбогатите зборници на мијачката песна, а Панајот — како што реков во почетокот — како прв солиден собирач на таа песна. Туку речи сето она што е највредно во мијачкиот поетски фолклор, се наоѓа застапено во Зборникот на Панајот Ѓиноски. Зафаќајќи се со оваа благородна работа, Панајот Ѓиноски не секојпат ја свршувал на начин што би можело да го задоволи барањето на науката. Иако пред себе имал неколку зборници од македонски народни песни (сигурно е дека го имал во свои раце Зборникот на браќата Миладиновци; многу веројатно е дека ги имал и Песнарките на Ѓорѓи Пулевски, а треба да се претпостави дека го имал и Зборникот на Верковиќа), Панајот Ѓиноски запишувајќи ги мијачките народни песни не се покажал достатно спретен во фолклористичката работа. Највредното во неговиот Зборник се обилието на мотиви во народното творештво и чистиот мијачки говор, (со грешки што повеќе одат на сметка на редакторот, односно на Алексо Ѓиноски). Паѓа в очи дека во Зборникот на Панајот Ѓиноски има добро и комплетно запишани народни песни, но има често и песни што се дефектни, некои и не се свршени, а на едно место од една песна направени се две (бр. 15—16 меѓу велигденските песни); не знам дали е тоа заслуга на редакторот Ровински?

* * *

Запишувајќи ги народните песни, Панајот Ѓиноски само кон некои од нив ни оставил податоци за тоа од каде се песните: под бр. 16, 18, 80 и

81 се од Лазорополе; бр. 17 е од селото Вранешница, Кичевско, а песната бр. 83 е од селото Сушица. За останатите песни од Зборникот Панајот не оставил податоци од кое место се и треба да се претпостави дека станува збор за галички песни.

Панајот Ѓиноски ни оставил многу малу податоци и за тоа од кого ги запишувал народните песни. Редакторот на Зборникот, П. А. Ровински вели дека во заоставштината на Панајот Ѓиноски, покрај записи сторени со раката на Панајота, можел да констатира и такви сторени од рацете уште на четири лица. Кои се тие запишувачи на мијачки народни песни, не е познато. Од она што стасал да запише за кажувачите, односно собирачите на народните песни, се гледа дека од татка си, учителот Крсте Ѓиноски, ги запишал песните бр. 1, 3, 29, 31, 80 (според општата нумерација на Зборникот); од еден член на фамилијата Ѓиноски, од М. К. Ѓиноска ја запишал песната под бр. 28, а од бабата Петревица Ѓиноска, која умрела во јуни 1873 година, ја запишал песната под број 30. Од Велика Тарунџија, од селото Вранешница, Кичевско, ја запишал песната под број 17, а од Ана Јованова, од селото Сушица, ја запишал песната бр. 83. Кон песната бр. 80, покрај името на татка си Крстета, ги запишал и имињата на Ѓорѓи Ѓинов Камчески и Јован Кара Асан од Лазарополе. Прекарот на Кара Асан е погрешно запишан во ЖС, како кара асни, што го исправува М. Григоров во спомнатиот свој труд (стр. 466). — Од овој преглед на кажувачите на народните мијачки песни, се гледа дека Панајот дава соопштение само за девет песни. Интересно е да се подвлече дека и во случајов поголемиот дел од кажувачите на народните песни — се жени, како што е случајот и кај Миладиновци, Верковиќ, Шапкарев.

* * *

Ј. Х. Васиљевиќ (Просветне. . . 288) во своите сеќавања за Панајота Ѓиноски вели дека Панајот го донел Зборникот од Галичник (кажувањето на Ј. Х. Васиљевиќ не се поклопува со тоа на П. А. Ровински, кој говори за несреденоста на материјалите и за записите на одделни листови), што наведува мисла дека со запишување народни мијачки песни Панајот се бавел и пред доселувањето во Врање. За ова мислење имаме и една потврда во забелешките на Панајота кон песните. Од забелешката кон песната број 30, која гласи: „Слушана од баба Петревица Ѓиноска, која умре на 1873 година јунија”, би можело да се претпостави дека односната песна е запишана пред денот кога умрела Петревица Ѓиноска. Проширувајќи го прашањето за запишувањето на народните песни, воопшто на составувањето на целиот Зборник, би укажал и на следнава година, која доста зборува за тоа кога Панајот Ѓиноски ги правел своите географско-топографски записи на овој крај на Македонија. На местото каде што говори за селото Косоврасти, Ѓиноски забележува: „Под Косоврасти на Радика има мост дрвен-косоврашки мост, ама Радика го удави есенеска (1879).” Уште една година е врзана со времето на престојот на Ѓиновци во родниот крај: 1880 година. Оваа година е запишана под песната: „Садила мома ран бел босилек” (број 3).—

— Од времето на живеењето во Врање, на една песна е означено дека е запишана во 1882 година. Тоа е песната бр. 31: Ми кинисале два брата рођени / Ми кинисале по бели друмови.

Со ова завршуваат скромните податоци што ни ги оставил Панајот Ѓиноски за времето на собирањето народните песни. Понатаму, ако би сакале да истражуваме во овој поглед, тоа би можеле да го чиниме донекаде врз база на честата употреба на карактеристичните букви од српската азбука: ј, ђ, ћ, љ, њ, џ, коишто Панајот дефинитивно ги усвоил по преселувањето во Врање, но сигурно е дека Панајот овие букви ги знаел и ги користел уште додека бил во родниот крај; таму тој слободно можел да се служи со разни српски учебници и да ги прими и спомнатите букви. Во неколку примери на текстови што се пишувани во стариот крај Панајот ги употребува спомнатите букви од српската азбука.

* * *

Во Зборникот на Панајот Ѓиноски наоѓам и еден податок, кој говори за тоа дека тој го имал во свои раце познатиот Зборник на браќата Миладиновци. Кон песната „Зајде, зајде, сльце / Зад зелена гора" (бр. 39), на крајот Панајот Ѓиноски забележил: „Оваја е песна во песните на Миладиновци 245". Станува збор за песната кај браќата Миладиновци под бр. 245: „Три се танци вијат пот Будина града".

Интересна забелешка наоѓам кон песната бр. 29: „Засвирел ми челник Пејо / Засвирел ми с писан кавал": „Оваја песна имат провлечен и жалостлив глас. Од К. П. Ѓиноски. . ." Според стилизацијата на оваа забелешка би требало да се смета како забелешка на татко му на Панајота, Крсте Ѓиноски.

* * *

Кон поедини песни се дадени и податоци за тоа по кој повод тие се испеани, односно се даваат такви сведенија од коишто се запознаваме со личностите за кои се пее во односната песна. Таков е случајот со песната: „Угур ола, море, Шабан аго" (број 26), кон која е дадена следната забелешка: „Шабан ага бил голем арамија; тој бил глава на 600 души арамии; правел зулум кон Серез. На враќање го удриле на ченгел околу 1830 г. Крсте Чавеја од с. Росоки бил со него доброволец". Во случајов би требало да станува збор за крвавата пресметка што ја имал садрезамот кај Довлеџик, Битола, 1830 година со распашаните агалари. — Со историски коментар е проследена и песната: „Кондисал Ајрадин-паша, аман, аман!" (Бр. 87)). „Ајрадин-паша, се вели во коментарот кон песнава, поминал спроти Галичник на 1844 на 25 септ. и спал една вечер во Куцулова ливада; утринта бил празник св. Јован Богослов (26 септ.)". Интересно е да се подвлече непоклопувањето на овој коментар на Панајот Ѓиноски со она што за истиов настан го кажува Ѓорѓи Пулевски во ракописната „Славјано-македонска општа историја", каде овој настан го датира со 22 септември 1845 година![38a]).

[38a] Х. Поленаковиќ, Страници од македонската книжевност, 1952,13.

* * *

Во Зборникот на Панајот Ѓиноски има и некои забелешки за тоа дека некои негови материјали како да се печатени некаде порано. Така кон песната „Ми кинисале два брата роѓени. . ." (Бр. 31) има забелешка: „Дервенски глас. Записана од татка 1882 година". Дали станува збор за некој весник каде била напечатена песнава? — Секако е збор за весникот „Македонски глас" на Д. Ризов, во којшто била објавена веста за тоа дека биле убиени некои Руси во Струмичко, па во дополнение — сочувано во материјалите на П. Ѓиноски во одделот со заглавие „Дописи" — Ѓиноски вели: „Ми е жал, зашчо или ја су погрешил или вие (редатор на газетата Македонски глас) сте погрешиле за убиени Руси продавачи на руски картини во Струмичко, сте објавиле да се од Полтавска губернија, а тие не се од таја, токо се од Тулска губернија". Треба да се претпостави дека станува збор за исправка што Ѓиноски ја испратил на редакторот на „Македонски глас". Каква вест од П. Ѓиноски е напечатена во весникот „Македонски глас" не сум можел да утврдам, бидејќи тој весник ми останал недостапен, иако знам дека тој весник излегувал во 1886 година.

Откако бил напечатен во „Живаја старина", Зборникот на Панајот Ѓиноски, како што се виде, во извесни партии е користен за научни проучувања. Некои материјали од него ги препечатиле Ј. Х. Васиљевиќ[39]) и А. Белиќ[40]).

4

Пред да се зафати со собирање речнички материјали со намера да состави речник на мијачкиот дијалект, со којшто на научниот свет и воопшто на јавноста би ѝ дал можност да се запознае со еден автентичен речник на мијачкиот говор, Панајот Ѓиноски имал можност да ги чита двата речника на Ѓорѓи Пулевски[41]). Речниците на Пулевски треба да го предизвикале Панајота — според пишувањето на Ј. Х. Васиљевиќ, којшто тврди дека Панајот во поглед на автентичноста на материјалите во речниците на Пулевски водел долги дискусии со некои македонски емигранти во Врање меѓу кои по име го споменува Баџовиќ (Деспот, автор на расправата: „Којој словенској грани припадају Словени у Горњој Албанији и Македонији"[42]) — тој да се зафати со подготвување Речник на мијачкиот јазик[43]), и тоа полни десет години подоцна откако Пулевски бил готов со

---

[39]) Ј. Х. Васиљевић, Просветне. . ., 287—289.

[40]) А. Белић, Галички дијалекат, 229—237.

[41]) Речниците на Ѓорѓи Пулевски се: 1. Речник от четири јазика I. Српско-албански, II Арбански-арнаутски, III Турски, IV Грчки. Скроена и написана от Ђорђа М. Пулѣвски, архитекта у Галичник, окружје дибранско 1872 година. I част, Београд, 1873; — 2. Речник од три језика. Македонски, арбански и турски. Књига II. На писао Ђорђе М. Пуљевски, Мијак гаљички, Београд 1875.

[42]) Д-р Климент Џамбазовски, Културно-општествените врски на Македонците со Србија во текот на XIX век, Скопје, 1960, 141 — насловот на расправата на Д. Баџевиќ ја дава во македонски превод; нешто подоцна, во 1885 година, Д. Баџевиќ напечати уште еден труд: „Искрена реч Србо-Македонцима".

[43]) Ј. Х. Васиљевић, Просветне. . ., 288 забелешка.

ракописот од првиот свој речник, т. е. во 1882 година, за време на престојот во Врање. Својот говор Панајот Ѓиноски го наречува „мијачки јозик" и со него „зборвет и турци и рисјани во Мала Река"[44]), така што тој својот речник можел да го нарече: „*Мијачки речник, написао Панајот К. Ђиновски од Галичник (од Дебарски округ) по нашем мијачком говору*, 1882 *године*"[45]). Овој наслов го спомна прв А. Белиќ во монографијата „Галички дијалекат", иако пред А. Белиќа, како што се виде, го споменува Ј. Х. Васиљевиќ во Просветне. . . 288: „Поред Зборника имао је Панта и свој Р е ч н и к. И то је била дебела књига, коју је био он написао. Стално је попуњавао тај свој Речник". На Ј. Х. Васиљевиќ му било познато, како што се рече понапред, дека Панајот сакал со својот Речник „да докаже да познати Речник Ђ. Пуљевског није тачан по мијачком".

Интересно е да се спомене во врска со Речникот на Панајот Ѓиноски, дека за него ништо не говори П. А. Ровински во предговорот, односно во редакциските забелешки објавени пред Зборникот на Панајот Ѓиноски. Дали Алексо Ѓиноски, кога му ги предавал материјалите од заоставштината на Панајот, не му го дал и Речникот? — Прегледувајќи еден дел од заоставштината на Риста Огњановиќ, Мијак и автор на неколку написи за Галичник и собирач на мијачки народни умотворби и други материјали, вистински следбеник на Панајота Ѓиноски, човек којшто пишувал на српскохрватски јазик, но во чија заоставштина има материјали најповеќе напишани на мијачки говор, (работи што би требало да претставуваат корисен материјал за историјата на македонскиот јазик) најдов еден податок за тоа: дека Речникот на Панајот Ѓиноски Риста Огњановиќ го открил кај внукот на Панајота, Драгиша Ѓиноски во Подгорица. Од Подгорица Речникот на Панајота дошол до проф. А. Белиќ којшто во својата монографија „Галички дијалекат" многу обилно го користел, давајќи ја и оваа оценка на Речникот на П. Ѓиновски: „Речник Ђиновскога врло је драгоцен, јер нам даје на једном месту сабран материјал једног македонског говора. Он наравно, није потпун; али у њему, са стране састављачеве, није ништа нарочито пропуштено, тако да он као речничка целина извесне врсте претставља несумњив интерес"[46]). Инаку, на неколку места во својата монографија А. Белиќ навести дека Речникот на Панајот Ѓиноски ќе го публицира одделно, но до тоа, на жалост, не дојде.

Собирајќи подолго време материјали за една студија за Панајота Ѓиноски, со писмо побарав од проф. А. Белиќ известие за судбината на Речникот на П. Ѓиноски и за тоа има ли надеж еднаш да биде напечатен. На моето прашање проф. А. Белиќ ми одговори со писмо, дека во текот на Втората светска војна Речникот на Панајот Ѓиноски бил загубен, но дека целиот Речник, на фиши, го препишал порано спомнатиот Риста

---

[44]) ЖС, год. IX, вып. II, 243.

[45]) А. Белић, Спом. дело, 76, забелешка.

[46]) А. Белић, Спом. дело, 74.

Огњановиќ и дека станувало збор за околу 7601 фиши[47]). Моите обиди чинети во Архивата на Српската академија на науките и уметноста во Белград да го најдам Речникот на Панајот Ѓиноски, останаа без резултат.

Во монографијата „Галички дијалекат" А. Белиќ искористил околу 300 зборови од Речникот на Панајот Ѓиноски и уште други зборови од другите материјали што се објавени во ЖС.

Од примерите што од Речникот на Панајот Ѓиноски ги искористил А. Белиќ во својата монографија, може да се види дека станува збор за еден прилично потполн речник на еден македонски говор. Покрај тоа, од забелешките на А. Белиќа чинети кон поедини зборови од Речникот на П. Ѓиноски се гледа дека Ѓиноски во својот Речник внесувал и одделни зборови и од други македонски говори[48]). Споредувајќи го Речникот на Панајот Ѓиноски со речниците на Ѓ. Пулевски, А. Белиќ констатира дека „Ђиновски не даје као Пуљевски целу систему. Он у неким случајевима (пред *а*, *у*, и испред сугласника) обележава полумеко *л* знаком *љ*, *и*, врло ретко, *љ* знаком *лј*"[49]). — Понатаму, правејќи забелешка на лексичкиот материјал од Речникот на П. Ѓиноски, А. Белиќ забележува дека „Ђ. речник наводи В е л и к д е њ — свакако погрешно", за да го констатира и фактот дека „Ђ. уз глагол увек ставља и глаголску именицу на — њ е. Ако је глагол перфективан — он гради од њега имперфективну основу, да би образовао ове именице"[50]). Покрај ова, на А. Белиќ му паднала в око и следнава особеност во работата на Панајот Ѓиноски: „Интересантно је да и Ђиновски у своме речнику наводи и имперфектне од перфективних глагола, али у загради ставља да се употребљавају уз „да" и „ако", тако да је јасно да је имао на уму потенцијално значење ових имперфеката"[51]).

5

Во спомнатиот напис на Томо Смиљаниќ—Брадина за П. Ѓиноски се истакнува фактот дека „у Галичнику код Трпка Ђиновског чува се један календар, који је, како су ми причали, Панајот усавршавао и стално се њиме занимао"[52]). Овој к а л е н д а р, што го препишал Панајот Ѓиноски, денеска се чува кај потомците на Панајота (Евгенија Ѓиновска, Скопје, 1962 и фотокопии во Државниот архив на НР Македонија; Рег.

---

[47]) Писмото од прф. А. Белић гласи: „Претседник Српске академије наука, Београд, 3. III. 1955. Драги Господине, Нисам Вам досада могао одговорити због болести. Ми имамо препис целог рукописног речника Ђиноског у Архиви Академије наука (у листићима); међутим сам оригинал речника за време рата негде је загубљен или затурен. Препис на листићима извршио је Риста Огњановић у своје време. Све податке о речнику можете добити од архивара г. Др. Д. Пантелића. — С особитим поштовањем. *А. Белић.*

[48]) А. Белић, Спомн. дело, 88 има зборови: „на пр. гобав, гобрав", које мени из овог говора није познато".

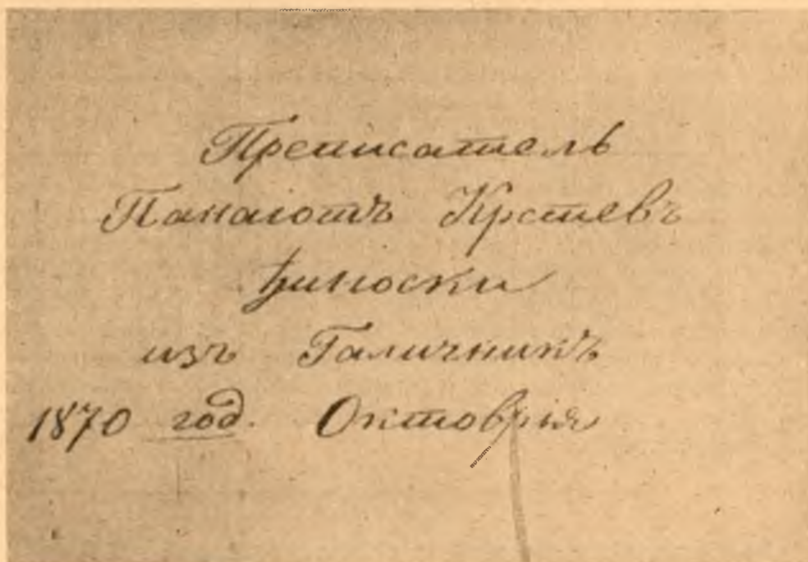
[49]) А. Белић, Спомн. дело, 104.

[50]) А. Белић, Спомн. дело, 50.

[51]) А. Белић, Спомн. дело, 51.

[52]) Томо Смиљанић—Брадина, Панајот. . ., 18.

300/111 т.). Календарот е ракописен, 10,5 X 8см. големина, подврзан во кожа, со метално копче, има 100 страни од кои еден дел се пагинирани, а има извесен дел и непагинирани, така што наизменично се менуваат едните со другите. На ракописот има записи: 1. на внатрешната страна од предната корица: Трпково Јованов Гиноски изъ Галичникъ; 2. на страна 1а: 1870 година преписатель Панаіотъ Крстевъ Ђиноски из Галичник; 3. на стр. 56: „Панаіотъ Крстевъ Ђиноскиъ изъ Галичикъ 1870 год. Октоврія (Факсимил).



Факсимил бр. 2
Потпис на Панајот Ѓиноски

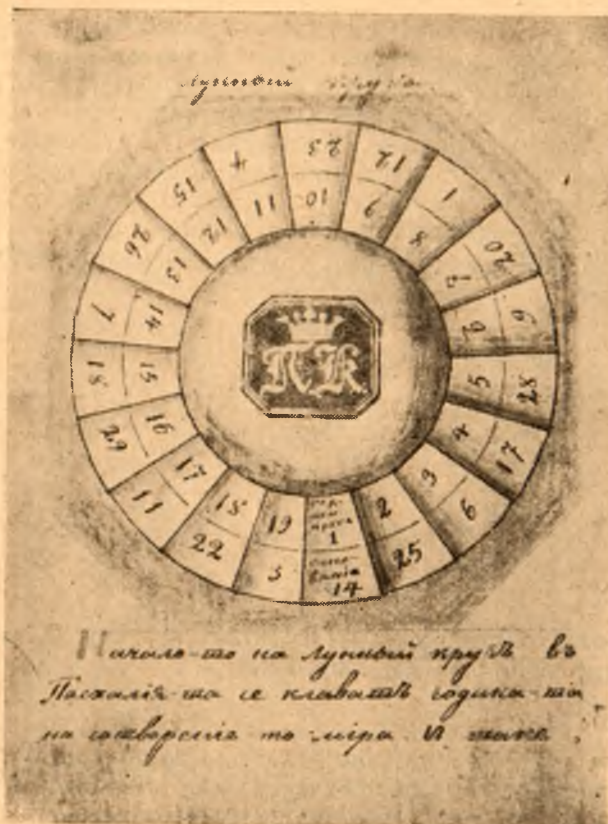
На страните 81—86 Панајот во својот календар дава примери како се изнајдуваат круговите на сонцето односно месецот за која било година што го интересира читателот на календарот. Со оглед на тоа дека станува збор за примена на народниот говор и во овој текст, го давам овдека описот на постапката како се изнајдуваат круговите:

Лунный кругъ

Начало-то на Лунный кругъ-в Пасхалія-та се клават годината на сотворение-то міра. И таке за да найдешъ, кругъ лунны, на коя година отъ Рождество Христово сакашъ, требетъ да прикладешъ къ ней 5508, то естъ годины-те, поминати отъ сотвореніе-то на міра до Рождество Христово. А по това сума-та да я разделишъ на 19; делено-то ћа покажуватъ число-то на поминаты-те крузи, а остатокъ-т година-та на теку-

щ-й кругъ; А ако ли дѣленіе-то быдетъ безъ остатокъ, то дѣлитель-тъ (19) ћа означитъ година-та на текущій кругъ.

Примѣръ. Сакашъ да найдешъ кругъ луны за 1872 година.



Факсимил бр. 3
Една страница од календарот на Панајот Ѓиноски

	Къ	1872 година
	приклай	5508
Сумата дели я на		19 7380 388
		57
		168
		152
		160
		152
Остатокъ		8

И таке, овя остатокъ покажуватъ, ћи на 1872 година кругъ луны е 8.

А основаніе 1.

Солнечный кругъ

Начало-то на Солнечный кругъ

в Пасхаліа-та се клават година-та на сотвореніе-то міра (свѣта). И такъ, за да найдешъ година-та на Солнечный кругъ, която соотвѣстуватъ на оная която сакашъ от Рождество Христова година, требетъ къ ней да приложишъ 5508, то есть годины-те, които поминале отъ сотвореніето на міра до Рождество Христово. После сума-та да я делишъ на 28; делено-то ћа покажетъ брой-тъ на поминати-те Солнечны круговы, а остатокъ-тъ година-та на текущій кругъ. Но ако деленіе-то быдетъ без остатокъ, тога делитель-тъ 28 ћа быдетъ искано-то число.

Примѣр. Сакашъ да найдешъ кругътъ сонченый за 1872 год.

Къ	1872 година	
приклай	5508	
дели я на 28	7380	263 (дено-та)
	56	
	178	
	168	
	100	
	84	
остатокъ	16	

Овя остатокъ покажуват, ћи на 1872 година круг Солнечный е 16; слѣдователно, вруцѣ лѣто S''

На страна 70:

„За да найдешъ седмичный-тъ день, който соотвѣтствуватъ на какое либо число, требетъ да прикладешъ к нему число-то на Рожд. Хр. цело-то и число-то дополнително на неговый-тъ месецъ, после сумма-та да я делишъ на 7: остаток-ът ћа означаватъ седмичный-тъ день на искано-то число, именно 1 — Понеделникъ, 2 — Вторникъ, 3 — Среда, 4 — Четвертокъ, 5 — Петокъ, 6 — Сабота; Но ако ли немат остатокъ, тога делитель-тъ 7 ћа означаватъ Неделя.

Примѣр. Сакашъ да опредѣлишъ в кой седмичный день иматъ да быдетъ Праздникъ-тъ на Рождество Христово, или 25 Декемвры во 1872 година.

Число месѣца Декемвр.	25	
Вруцѣ лето	6	
Число дополнител.	5	
Сума-та дели 7	36	5

Въ Понеделникъ"

На страниците каде го дава начинот како се наоѓаат сончевиот и месечевиот круг, давајќи ја табелата, во кругот Панајот нацртал вкусно изработен печат со иницијалите *ПКГ* и со круна над буквите (факсимил бр. 4). — Од текстот на календарот што е овдека донесен се гледа дека календарот на Панајот Ѓиноски претставува препис од некој руски ка-


Мѣсяцословъ

Мѣсяцъ Мартъ

Факсимил бр. 4
Една страница од календарот на П. Ѓиноски

лендар или календар напишан на српски, односно бугарски јазик но во којшто се осеќаат силни упливи од рускиот јазик. Тоа се гледа и по јазичките елементи и по правописот. Карактеристично е да се спомене дека Панајот и во овој случај го употребува Ђ од српската азбука во своето презиме и ћ (Ћа), така што забелешките на Љ. Милетич, М. Григоров и други дека овие букви—и некои други карактеристични за српската азбука — ги примил Панајот по преселувањето во Врање, отпаѓаат.

6

Врзан долги години за постелата, а подоцна сакат и тешко подвижен, Панајот Ѓиноски имал време да запишува народни песни, да ги

опишува народните обичаи и да препишува разни книги. Во Библиотеката на Катедрата за историја на книжевностите на народните на ФНРЈ при Филозофскиот факултет во Скопје се наоѓа и еден руски „Мал требник" (без насловна страна (Инв. бр. 1540) што му припаѓал на Панајот Ѓиноски. Пред печатениот текст Панајот Ѓиноски вметнал 5 листови, од кои првиот го залепил на внатрешната страна од предната корица, а останатите се подврзани со целата книга. На листот 1 б, горе, Панајот Ѓиноски лексикографски бележи: дямантъ, Діаментъ, Алмазъ— сите три имена едно се елмѝзъ". По овој текст, во продолжение, и на листот 2аб, Ѓиноски донесува текст од Дим. Ростовски со следнава забелешка: „преписано отъ 2 — й части сочинений стаго Димѝтрія, митрополита Ростовскагѡ 1871 год. октоврія 9-и Панаіотъ К. Ђиноски". — На листот 3а даден е евангелски текст преведен на турски јазик со кирилска азбука (го објавувам на друго место), но како да не е пишуван со раката на Панајот Ѓиноски. На листот 3б дава препис на руски текст, за кој се вели дека е „препишано ѿ второй части сочиненій стаго Димѝтрія Митрополѝта Ростовскагѡ, листъ 355". До крајот на овој лист и на следните два листа, Панајот Ѓиноски го препишал односниот текст од Библијата. Во книгата оштетениот „Н" тетрад го надополнил Панајот Ѓиноски со 4 вметнати листа, при што објаснувањата ги напишал со црвено мастило. При крајот на оваа книга, на местото каде се „Пасхалія Зрѧчаѧ" Панајот исполнил една страна, што ја нема во печатениот текст[53]).

7

Томо Смиљаниќ—Брадина известува за тоа дека „спомиње се и једна књига Семејство и нека велика књига за коју не знају шта је садржала[54]"). За тоа каде се наоѓале овие две книги, во времето кога Смиљаниќ пишувал за Панајота Ѓиноски, Смиљаниќ ништо не знае.

Додека за првата книга, „Семејство", не можам ни јас ништо поодредено да кажам, ми се чини дека онаа „велика књига", што ја споменува Смиљаниќ, успеав да ја најдам.

Во моите истражувања на животниот пат и на дејноста на Панајот К. Ѓиноски имав пријатно задоволство да се запознам, преку писма и лично, со повеќе членови од разгранетата фамилија на Ѓиноски што живеат во Скопје, Белград, Крушевац, Титоград, Загреб и од нив да добијам доста податоци за фамилијата на Ѓиноски воопшто, и да се запознам со дел од заоставштината на Панајот К. Ѓиноски, што ја чуваат со голема почит внуките на Панајот К. Ѓиноски, другарките Надежда и Радмила Ѓиновски, кои сега живеат во Белград. Меѓу останатото, во заоставштината на Панајот Ѓиноски (и на брака му Василие и Алекса) ја најдов фотографијата на Панајота К. Ѓиноски, што досега никаде не била објавена, потоа отисок од многу вкусно изработениот печат на Панајота

---

[53]) Во библиотеката на Катедрата за историја на книжевностите на народите на ФНРЈ, Инв. бр. 1540.

[54]) Томо Смиљанић—Брадина, Панајот. . ., 18.

Ѓиноски, што го удирал на своите книги, (да се видат сл. бр. 1 и 5), како и низа ситни географски, етнографски и граматички забелешки, што ги правел Панајот во текот на времето (сочувани се и : распоред на предметите за II, III и IV клас на нижата гимназија во Врање за 1883/84 школска година; граматички вежби на српски јазик и др.). За некои од овие забелешки на Панајота Ѓиноски — за неговиот обид да состави македонска граматика пишувам на друго место одделно, а овдека давам општ опис на неговата заоставштина, пред сè на книгите од неговата библиотека.

Доколку станува збор за онаа ,,велика књига", што ја споменува Смиљаниќ во својот напис за Панајота К. Ѓиноски, сега можам да дадам најзин подетален опис. Се работи за еден обемен ракописен зборник од богослужбени текстови (толкувања на Христовите ,,притчи" и на ,,чудесата Христови", потоа за евангелски текстови во толкувањето на охридскиот архиепископ Теофилакт и др.), препис сторен од руски печатени дела од 18 век, во текот на 1873 година, во Галичник. Ракописот зафаќа повеќе од 1200 страни голема осмина. Зборникот нема заглавие. На првата страна, непагинирана, се наоѓа забелешка сторена со црвено мастило: ,,Из књига Панајота К. Ђиновског", Број 14, Мл. В. Ђиновски". Забелешката је сторил Милан, син на Василија, а внук од брат на Панајот, којшто умрел како ученик (според соопштението на другарката Надежда Ѓиновска). Вакви забелешки сторил Милан В. Ѓиновски и на останатите книги заостанати од Панајота Ѓиноски. Благодарејќи на означувањето бројот на секоја книга, се гледа дека во часот на правењето на овие забелешки кај наследниците на П. Ѓиноски имало повеќе книги од библиотеката на Панајота отколку што се денеска сочувани. Најголемиот број означен на една книга од библиотеката на Панајота е бројот 14, додека бројот 1 е почетниот број. Како ќе се види понатаму, денеска се познати само пет книги од заоставштината на Панајот, додека за останатите — најмалу — девет книги не се знае што станало со нив.

Покрај забелешката што ја направил М. В. Ѓиновски, на листот 2 а, со молив е назначено дека е ,,Писац Панајот К. Ђиновски". На крајот на првиот дел од зборникот, каде завршува ,,толкова̀ніе-то на прѝтчи-те Христовы", стр. 163, Панајот се потпишал, го забележил денот и годината на препишувањето и го удрил својот печат. Записот на Панајота гласи: ,,Преписатель Панаіотъ Крстићъ Ђиноски одъ Галичникъ изъ Дибрской нахіи. Галичникъ, 13 октоврія, 1873 год." — и печатот. (в. факсимил). Истиов потпис — запис е сторен и на стр. 712. — Треба да се истакне фактот дека во овој ракопис на Панајот, препишувачот наместа (во давањето содржината и во контекстот) се служи со мајчиниот јазик, како што е случај со првото заглавие и со насловот на вториот дел од зборникот: ,,ѿ главле́ніе на толкованіе-то на чудесата Христовы". Мајчиниот јазик го употребил Панајот и на страна 194, во забелешката а) кон следниов текст: ,,тогѡ́ ради́ пре́жде много врéмене явыся ймъ й ѕвѣзда (а), 'яко. . .": а) Ѕвѣ́здата се явила пред' Рождество Хртово де́веть ме́сецы, тоесть, въ са́мый день Благовещеніа. . ." — И заглавието

— 163 —

[illegible] что давшему ти, аще и не Павелъ и Пе-
тръ, ты тоже съ Петромъ и Павломъ взялъ и
оны [illegible] и ты [illegible]. Той же не подвигь
слово на дѣланіе добру. и видимъ Бга, того
ради и недостойни обрѣтаеми даровъ, обна-
жаемся ихъ. Враги же Моя рече не хотѣвшыя
Мнѣ да быхъ былъ надъ ними Црь, приведите
сѣмо и исколите. Жиды, рече, яже въ погубу
предадо, во огнь кромѣшній посылая ихъ. по-
[illegible] окаянніи аще и въ мірѣ семъ изсѣчени
быша от Римскихъ вой, соблюда-
еми и тамо на заколеніе.

Преписатель
Панайотъ Крстевъ Гиноски
одъ Галичникъ, изъ Дибренскія нахіи
Галичникъ, 13 Октоврія, 1873 год.

Факсимил бр. 5
Страна 163 од преписот на зборникот од толкувања на новиот завет со потписот и печатот на Панајот К. Ѓиноски

на страна 195 е дадено на македонски: „Поклоненіе-то на волвы-те (Поклоненіе волхвѡвъ), како што е случај и со заглавието на страна 286: Хр҃тосъ исцѣлѧетъ слꙋгата на сѹтникъ-отъ. Останатите заглавија и целиот текст се дадени на руско-црквено-словенски јазик[55]).

Со бројот 13 е означен ракописот — препис на Граматика словенскогъ езика од Сава Сретеновић, Београд, 1859[3]). На внатрешната страна од првиот непагиниран лист има запис сторен со раката на Панајота Ѓиноски: „Препишана на 1872 година. П. К. Ђиновски.“ Како и останатите ракописни книги на Панајота и овој се одликува со убавиот, читок ракопис на Панајота. (Интересантно е да се спомене фактот дека еден егземплар од оваа Граматика на Сава Сретеновиќ е најден во Велес, со запишани имиња на управникот на Трговското училиште во Велес Јован Нешковиќ и власникот на книгата Лазар Арсович Цеков. Станува збор за второ издание на книгата, Београд, 1856. Книгата е безразложно и непотполно опишана како книга од библиотеката на Цинот — Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје, кн. II, 60; потполн опис во Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје, кн. IV-6, 17).

Со бројот 4 е означен преписот на книгата: „По најновијој методи Теорија Јована Антонијевића, комесара министар. ун. дела М. Р. Павловића“. Ракописот е подврзан и на внатрешната страна од задната корица има два записа, сторени со раката на Панајот Ѓиноски, а се однесуваат на П. П. Његош: 1) Црногорски владика Раде или Петар II Петровић Нѣгош. Владика црногорски, бил прогласен за господара Црногорског на 19 октобри 1830 година; а умрел на 19 октобри 1851 година: 2) Петар П. Нѣгош. Владика Црногорски се родил 1 ноембра 1811 године у месту Нѣгушима. Татко му е Томо Марков, а майка Ивана, и при крщчавање-то му дале име Раде“. Разбирлив е интересот што за Његоша го покажувал Панајот (и идните Црногорци — Ѓиноски). При тоа интересантно е да се укаже на фактот дека Панајот се држи за 1811 година како година на раѓањето на Његош, што е денеска напуштена во полза на 1813 година.

Со бројот 1 е означена руската „Священная исторія Ветхаго завѣта“ од прот. Михаил Богославски, Санкт-Петербургъ, 1861[2]), 8, 528; подврзана. На книгата Панајот сторил неколку записи: а) на насловната страна го удрил својот печат; б) на страна I од содржината: „Овая свещена история су я купил за 25 гроша од Яковица Аврамоска П. К. Ђиновски“; в) на страна VI од содржината: „Изъ

[55]) Според соопштението на љубезните сестри Надежда и Радмила Ѓиновски, овој ракопис — препис е во рацете на нивната фамилија од 1880 година. Ја користам на ова место приликата и на овој начин, најтопло да им се заблагодарам на сестрите Ѓиновски на готовноста да ми ги стават на расположение за проучување сите материјали од заоставштината на Панајота и на другите Ѓиноски, како и за многу корисните соопштенија за црногорскиот дел од родот на Ѓиноски.

книгъ Панаіота Кръстевића Ђиноскаго (изъ Галичникъ), 1869 год. Panajot Krstiћ. Неповезана су якупил 25 грошеви"; г) на страна 102, долу: „Подписана собственною моею рукою Панаіотъ К. — Панаіотъ, Теофилъ, Василия и Александрій, сыны Крстевићи"; д) на стрна 286: „Изъ книгъ Панаіота Гиноскаго (изъ село Галичник); ѓ) на страна 421 се повторува записот од страна 286.

Со бројот 11 е означена печатената Ариметика, составленна Н. Т. Щегловымъ, Санкт-Петербургъ, 1860[10]). Има печат на Панајот К. Ѓиноски.

Кај сестрите Ѓиновски, покрај книги од заоставштината на Панајот Ѓиноски, се наоѓаат и некои од заоставштината на дедо им Василија Ѓиноски, многуплодниот зограф: 1) еден егкземплар од првото издание на „Стематографија" од Христофор Жефаровић, 1741, со еден запис од 1747 година сторен со раката на патријархот Шакабента[56]); 2) еден егзем плар од „Вышній покровъ надъ Аѳономъ или Сказанія о святыхъ, чудотворныхъ, Во Аѳонѣ прославившихся, иконахъ Божіей Матери и другихъ святыхъ, Въ Цариградѣ, Типографія Ц. вѣстника и содружіе, 1861[2])" — На внатрешната страна на насловниот лист има запис: „Подарявится овая книга Василкове Крстевъ 1870 іωнія 15-й. Нишавскій Парѳенія". Како се гледа од записот-посветата, таа е сторена со раката на познатиот наш преродбеник Партенија Зографски, соплеменикот на Василија Ѓиноски, и таа достатно говори за блиските врски меѓу овие двајца знаменити Мијаци.

Кај сестрите Ѓиновски, покрај разгледаните материјали, се наоѓаат и некои ракописни (преписи) учебници на Алексо Ѓиноски, односно на други членови на фамилијата Ѓиноски. Покрај фотографијата на Панајота, сестрите Ѓиновски ги поседуваат и фотографиите на Василија, на Алексо и на други членови на фамилијата Ѓиноски. Фирмата на А. Ѓиноски е дадена на српски и на германски јазик: „Фотограф Александар К. Ђиновски од Галичник. У Врањи (Србија) 1883. На фирмата е втиснат и печат во кој, во лигатура, се застапени првите букви од имињата на четворицата синови на Крсте Ѓиноски.

8

Јован Хаџи Васиљевиќ пишува дека Панајот повеѕден препишувал многу работи и дека сите преписи му биле многу читливи и убави. Од сочуваните ракописи се гледа дека Панајот навистина со големо внимание ги правел преписите и воопшто забелешките. Кажувањата на П. Ровински дека заоставштината на Панајота ја добил во голем број одделни ли-

---

[56]) Ѓина Челебиќ, во написот за Васила Ѓиноски („Побједа", Титоград број 18 од 29. IV. 1962 год.) знае дека „овој уметник, изгледа, според некои написи од стариот печат, ја препишал и „Стематографија" на Христофор Жефаровиќ". Во заоставштината на Ѓиноски не постои таков ракопис — препис. По сѐ изгледа дека некому, којшто го видел првото издание на „Стематографија", му се сторило дека има работа со ракописна книга. Како се знае Жефаровиќевата „Стематографија" со типот на буквите доста личи на ракописна книга.

стови, се потврдуваат и во случајов со овој дел од заоставштината на Панајота, што се наоѓа кај сестрите Ѓиновски. Упорното раскажување кај Мијаците за големиот број ракописи и книги останати од Панајота, си имаат свое оправдание, како што можеше да се види и од оној мал дел од заоставштината на зографот, етнографот, фолклористот, лексикографот и граматичарот мијачки Пањајот К. Ѓиноски.*

H. Polenaković

PANAJOT K. DJINOSKI

zographe, etnographe, folkloriste et lexicographe

(1841-1886)

Dans l'étude précédente, l'auteur étudie la vie et l'activité de Panajot K. Djinoski, zographe, ethnographe, folkloriste et lexicographe macédonien resté jusqu'ici insuffisamment connu.

Panajot K. Djinoski s'était adonné d'abord à l'art des zographes. Plus tard il a fait une description des moeurs populaires des Mijaks (Macédoine de l'Ouest), puis il a recueilli des chants populaires des Mijaks et composé un dictionnaire du parler des Mijaks.

Dans cette étude on relate aussi des matériaux nouveaux trouvés dans les archives qui sont d'une importance considérable pour la connaissance de la vie et de l'activité littéraire de Panajot K. Djinoski.

* Откако беше напечатен овој труд, во Српската академија на науките и уметноста го најдов Речникот на П. Ѓиноски во преписот на Р. Огњановиќ. Овој Речник наскоро ќе го објавам одделно.

Б. Марков

ИЗРАЗУВАЊЕТО НА ПОИМИТЕ VELLE И QUAERERE[1])

Познато е дека поимите с а к а (velle) и б а р а (quaerere) во старословенскиот јазик обично се изразувале со глаголите *хотѣти* (*хътѣти*) и *искати.* Во современите словенски јазици при изразувањето на овие поими се забележуваат следниве особености:

а) ч у в а њ е н а г л а г о л и т е *хотѣти* и *искати* (што е веројатно првобитно при изразувањето на овие поими) — г л а в н о в о р у с к и о т и с л о в е н е ч к и о т ј а з и к;

б) г у б е њ е н а *хотѣти* (*хътѣти*) и н е г о в о т о з а м е н у в а њ е с о г л а г о л о т *иска* — в о б у г а р с к и о т, и л и со *сака* — во м а к е д о н с к и о т ј а з и к;

в) з а м е н у в а њ е н а *искати* с о д р у г г л а г о л: мак. *бара*, буг, *търся*, во српскохрватскиот јазик обично со *тражити* (макар што не е наполно изгубен и стариот глагол *искати*), во чешкиот со *hledati, usilovati, dománhati se,* во словачкиот со *hľadať* и др., во глуж. со *pytać*, во полскиот со *szukać*, во белорускиот со *шукаць*, во украинскиот со *шукати*, *домагатися*; или п о т и с н у в а њ е н а п р в о б и т н о т о з н а ч е њ е на *искати* (quaerere) со значењето velle — во бугарскиот и македонскиот јазик, при што во последниов *иска* е заменет со глаголот *сака*.

Од изложеното се гледа дека првобитната состојба при изразувањето на поимите velle и quaerere е запазена главно во рускиот и словенечкиот јазик, додека останатите современи словенски јазици, општо земено, претрпеле извесни промени во таа смисла што во едни е изгубен глаголот *хотѣти*, а во другите глаголот *искати* или неговото првобитно значење (quaerere). Треба да се одбележи, меѓутоа, дека глаголот *искати* во приведените јазици обично оставил, повеќе или помалку, траги во народните говори (во извесни изрази и обрати). Во однос на старословенскиот и прасловенскиот јазик при изразувањето на овие поими најмногу промени секако претрпел современиот македонски јазик. Ова нешто, како и ред други специфичности и особености во изразувањето на овие поими во македонскиот јазик и особено во неговите народни

---

[1]) Со глаголите velle и quaerere тука се обележени значењата с а к а м и б а р а м.

говори, веќе сами по себе се такви што го свртуваат на себе вниманието и бараат да бидат поподробно разгледани.

Глаголот *хошѣти* (*хъшѣти*), како што забележивме, во современите словенски јазици, со одземка на македонскиот и бугарскиот јазик[2]), е добро запазен (сп. схрв. *хтети, хоћу*, слов. *hteti, hočem*, чеш. *chtíti, chci*, сл. *chcieť*, глуж. *chcyć*, пол. *chcieć*, брус. *хацець*, укр. *хотіти*, рус. *хотеть*). Во македонскиот и бугарскиот јазик овој глагол е запазен во парт. *ќе*, односно буг. *ще, щеш*. . ., кој претставува неполна форма за 3 л. сегашно време (prezent). Оваа форма добиена е од **хъшє*, односно буг. **хъщє*, и денес со неа и формите на сегашно време на даден глагол се образува идно време (futurum)[3]). Освен во *ќе*, неполните форми на овој глагол се запазени и во одречната форма на сегашно време: *нејќам* (дијал. *нејќум, неќу*), *нејќеш, нејќе, нејќеме, нејќеше, нејќаш*; буг. (*не*) *ща*, (*не*) *щеш*. . . Ист случај претставуваат и схрв. форми *нећу, нећеш*. . ., додека словенечките форми *nočem, - š*, . . . се добиени од *ne hočem*, т. е. од полната форма по пат на губење на *х* и контракција.

Функцијата на глаголот *хъшѣти* (*хошѣти*) во современиот македонски јазик, како што одбележивме, обично ја има глаголот *сака*, кој со ова значење е застапен главно во македонскиот јазик и во еден дел од бугарските говори. Имајќи ваков карактер, тој бил предмет на разгледување и искажување од ред познати слависти. Најново такво разгледување дава проф. Мирчев во својот труд „Западнобългарско *сакам* „volo“[4]), каде проблемот се толкува доста исцрпно и на современ начин. Така, сосем оправдано се одбележува дека и *сакам* и *искам* се јавуваат „заместници“ на стариот глагол *хошѣти*, кој, навистина во нееднакви размери, се пази и на исток и на запад. За разлика од *искам*, кој е наполно јасен откај потеклото. . . „западнобългарско с а к а м в значение на volo стои усамотено в общославянската лексика, без никакви по-точни паралели в който и да било славянски език“ (стр. 71).

Потоа проф. Мирчев се задржува на толкувањата за овој глагол и одбележува дека прво такво толкување дал уште Шафарик во „Slovanské starožitnosti“, каде го сврзува со гот. sōkjan „търся, искам, желая“. Миклошич, меѓутоа, во Етимолошкиот речник под коренот *saka-*, покрај *сакам*, го приведува и хрв. *sakati* ‘quaerere’, *razsakati*, рус. *сакать* за переговаривать, дијал. говорить, *сакатать* ‘болтать’ и ром. *sokoti* ‘мисли’, со што готското потекло на овој глагол било отфрлено.

Специјална статија за овој глагол напишал проф. Младенов, кој го сврзува со стсл. *сокъ* ‘accusator’, *сочити* ‘indicare’, што се застапени во некои од современите словенски јазици. Во „*сакати*“ според него имаме највисок степен од иевр. корен sequ̯-, кој лежи во основата на *сокъ, сочити*, лит. sakýti, лат. insectiniones. Во поглед на развитокот

[2]) Во последниов сепак има нешто посамостојна и воопшто поширока употреба. Од македонските говори го знаат главно оние на Бобоштица и Дреново (*ша,-иш*...) и солунските села Сухо и Висока, како и североистосните говори (*оку,-еш*...).

[3]) Освен за ова време, *ќе* служи и за образување на други идни времиња (в. *Б. Конески*, Граматика на македонскиот литературен јазик, II, стр. 209 — 217.

[4]) Списание на Българската академия на науките, книга LXXI, София 1950, отделен отпечатък, стр. 69—78.

на значењето од „показвам към желая, искам" мисли дека може лесно да се објасни со тоа што коренот *сок-*, покрај значењето покажувам, во словенските јазици има и други значења, „а от друга страна преходът на значение говоря (*ѓоворить, сказать, ђелѣть*) към искам, желая бил доста обикновен".

Проф. Мирчев најпосле се задржува на толкувањето за овој глагол што го дава проф. Вајан (во заедничкиот труд со проф. Мазон[5]), кој тргнува од аористната основа *иска*, што во македонските говори според него била редуцирана во *ска-*, од која со секундарно *ъ* е добиено *съка*. Од оваа основа поради редувањето ą / á и поради близоста на *а* и *ъ* е образувана сегашната форма *сака*. За доказ дека во аористната основа *ска-* можело да се развие секундарно *а*, се приведува аористната основа *тъка*, што им е својствена на источните бугарски говори. Слабото место на ова толкување според проф. Мирчев е во тоа што останува нејасно зошто било неопходно да се прибегнува до секундарно *ъ* кога формите **скам*, **скаx* би можеле да се трпат во македонските говори, како што во истите се трпат формите „тка(е)м, ткаех" и додава: „Изобщо много добре е подчертано различието между западните и източните български говори не само по отношение на глагола тъча — ткам ткаем, но и при всички други подобни случаи, гдето в източните говори се явява било вторичен ер, било запазен стар ер. Напр. срещу източнобългарска аористна форма опънах, на запад имаме само опнах, а срещу незавършената източна форма опъвам, на запад имаме само стара форма опинам; срещу източнобългарско дъно, в западните говори имаме безусловно дно" (стр. 73—74). Проф. Мирчев, освен тоа, одбележува дека нема примери за губење на почетното *и*, дури во аористните форми каде што не било под акцент.

По изложувањето на досегашните толкувања за *сакам* проф. Мирчев дава свое објаснение, во кое го сврзува со стсл. *сѣкѫ сѣшти* — *сѣкаѩ сѣкати*, буг. *сека сечеш*, при кој првобитното значење сечам минало во „мислам, сметам", што во бугарскиот литературен јазик се пази во адвербијализираниот израз *сякаш* (< *сѣкаш*, 2 л. едн. сегашно време). Така, за разлика од проф. Младенов, кој се опира на запазениот само во бугарскиот јазик архаичен глагол *с'акам* со првобитното значење „говоря", а западнобугарското и македонското *сакам* го сврзува со индоевропски корен пак со значењето „говоря", што се пази во денешното „*сочи*", проф. Мирчев тргнува од семантичната промена на глаголот *сѣкѫ — сѣшти* со индоевропскиот корен sēk-.

На семантичниот развој на *сѣкѫ — сѣшти* од сечам кон мислам според проф. Мирчев тешко може да му се противстави нешто суштествено, бидејќи ваквата промена се потврдува и од сосем обичните изрази „сече му умът", „сече му главата", што можат да послужат „като една от най-сигурните опори за такава семантична промяна" (стр. 75). Полно соодветство, освен тоа, покажува и семантичниот развој на латинскиот глагол puto, -are од „schneiden" amputare „rings beschneiden, abschneiden" кон значењето „rechnen, berechnen, anschlagen, vermuten,

[5]) L'évangéliaire de Kulakia, un parler slave du Bas-Vardar, Paris 1938, стр. 39.

meinen (Walde, Lat. ety. W. 627)", како и глаголот cernere „sichten, urteilen", кој е изведен од корен што означува с е ч а м. Истава семантична промена при глаголот *сѣкѫ — сѣщи* станала и во западните бугарски говори, на кое испитувачите досега не обрнувале внимание. Така, наследниците на *сѣкѫ — сѣщи* во овие говори се застапени не само како *секам* туку уште почесто како *сакам*. Првата форма (*секам*) укажува на несомнената врска на источнобугарското *с'акам* „мисля" со стсл. *сѣкѫ — сѣщи*, а втората (*сакам*) ни дава сигурни податоци за времето кога настанала семантичната промена при овој глагол. Таа промена е несомнено стара, бидејќи се поклопува со времето кога ѣ во овие говори уште се изговарало како *'а*. По тој начин западнобугарското *сакам* „мисля, желая", е од ист вид како што се примерите „ц а н а, ц а д и м, ц а п и м". Со значењето „мисля" се простира од Софиско на север до Ломско.

Семантичниот развој на *сѣкѫ—сѣщи*, меѓутоа, отишол понатаму, бидејќи последниов со текот на времето го придобил значењето „искам, желая", кое постепено ги истиснало наследниците на *хощѫ* и *ищѫ*. „Разбира се, — додава авторот — това значение се е развило не от *сѣкѫ* „*сека*", а от *сѣкѫ* „мисля". По такъв начин се е дал живот на широко разпространеното днешно западнобългарско с а к а м" (стр. 76). За поткрепа на ваквиот семантичен развој при *сѣкѫ—сѣщи* се укажува на стсл. *рачити* „желая, изволявам" од коренот *рек-*, како и на тесната врска која понекогаш се создава меѓу „говоря" и „мисля", на пример, во буг. *думам* „говоря" и буг. дијал. *думам* „помня, мисля", рус. *думать* „мисля". По застапеноста на овој глагол во западнобугарските говори, проф. Мирчев последниве ги дели на две групи: во едната означува истовремено „мисля" и „искам", а во другата само „искам". Во првата група спаѓаат предимно северозападните бугарски говори, во кои семантичната промена станала најрано и довела до значењето „volo". Од нив формата *сакам* минала и во оние говори кои обично не даваат докази за рано затврднување на *ц* и *с* пред ѣ. На крајот авторот одбележува дека *сакам* со значењето „volo" им е познат во полн опсег и на македонските говори, при сé што процесот на *цѣ* > *ца* е ограничен во оние што се простираат во појасот од Штип до Воден. Во Хаџи-Данииловиот „Четиријазичник" сепак се среќава формата σακάιτζη за гр. 'αστραπή, во која според авторот се крие именката *сакаѓица — секајца* (< *светкаѓица*), и која укажува дека затврдувањето на *а* пред ѣ (т. е. *сѣ* > *са*) можело да се простира и во расположените поназапад македонски говори.

Расправата на проф. Мирчев за глаголот *сакам* може да се подели на два дела. Во првиот дел дава критичен преглед на досегашните обиди да се објасни настанокот на овој глагол, при што посебно се задржува на толкувањата од Младенов и Вајан, кои ги отфрла. Во вториот дел изнесува свое објаснение за овој проблем. За разлика од првиот дел, каде толкувањата за глаголот *сакам* се отфрлени со убедлива аргументација, вториот дел, во кој е дадено ново објаснение, не е наполно осветлен и аргументиран. Одделните поставки на кои се опира и гради новото толкување можат поинаку да се објаснат, што значи дека последново во целост тешко би можело да се прифати. Со други зборови, изведувањето

на *сакам* „volo“ од *сѣкж—сѣшти* со посочените аргументи не задоволува наполно, односно бара подобра и поисцрпна аргументација.

Така, на пример, недоступно е аргументирана пред сè семантичната промена на глаголот *сѣкж—сѣшти* од с е ч а м кон м и с л а м и од м и с л а м кон с а к а м. При објаснувањето на семантичната промена од с е ч а м кон м и с л а м авторот тргнува од изразите „сече му умът“, „сече му главата“, кои се навистина застапени и во македонскиот јазик (сп. му сече умот, му сече главата), но кои им се затоа непознати на останатите словенски јазици, поради што можат да се земат како изолирана појава. Дека навистина не можат да послужат како сигурен аргумент, се гледа и од фактот што адекватни изрази се среќаваат и во соседните несловенски јазици (сп. на пр.: грчки μοῦ κόβι τὸ κεφάλι, влашки (nu) ñi țalje mintea, турски akli kesiyor, од кое може да се заклучи дека претставуваат вид балканизам или дека во бугарскиот и македонскиот јазик се веројатна калка од спомнатите јазици. Од друга страна, повикувањето на полното соодветство во семантичниот развој при глаголите „puto, -are“ и „cerno, -ere“ исто така не ни дава право да заклучиме дека имено истата промена можела да настане и во приведените од проф. Мирчев говори, бидејќи таа веројатно би се одразила и во другите бугарски и македонски говори, а можеби и во некои од останатите словенски јазици, за кое, меѓутоа, немаме примери.

Семантичната промена на глаголот *сѣкж—сѣшти* авторот ја зема за несомнено стара, бидејќи се поклопува со времето кога ѣ уште се изговарало како *а*, така што *сакам* во случајов влегува во примерите од видот *цана*, *цадим*, *цайим* и др. Ако ја примиме оваа претпоставка, тогаш со право би очекувале извесни траги од *сакам* со неговите денешни значења во постарите споменици. Такви траги, меѓутоа, досега не се откриени. Малку чудно изгледа дека една толку стара појава да не се одрази во некој од средновековните и други споменици?! Од друга страна, како што е познато, овој глагол е воопшто типичен за македонските говори, во кои ѣ обично порано минало во *е*. Врз основа само на примерот σαχάιτζη, кој притоа можел да биде и неточно запишан, тешко може *сакам* да се изведе од *секам*. Не е за одминување, освен тоа, фактот дека значењето м и с л а м при глаголот *сакам* во македонските говори воопшто не е застапено, што секако не зборува во прилог на познатата семантична промена на овој глагол од с е ч а м → м и с л а м → с а к а м („volo“). Ваквиот семантичен развој проф. Мирчев го поткрепува главно со глаголот *думам*, кој ги има значењата з б о р у в а м и м и с л а м, и со стсл. *рачити* „желая, изволявам“. Последниов, меѓутоа, при сè што се изведува од коренот *рек-*, очигледно не совпаѓа со глаголот *решти* (т. е. претставува изведен глагол кој истапува само со тоа значење), додека при *сакам* имаме семантична промена на еден ист глагол (*сѣкж—сѣшти*) што, по наше разбирање, не е идентично.

Покрај изнесените забелешки, толкувањето на проф. Мирчев не може да се прифати и поради постоењето на глаголот *сакати* во приморската книжевност[6]), кој по основното значење совпаѓа со *сакам*.

---

[6]) *sakati*, *sakam* isto što iskati. . . , tražiti. Marulić 80, RJA.

Ако во македонскиот и бугарскиот јазик *сакам* може теоретски да се изведе од *сѣкѫ — сѣшти*, тоа не може да се рече и за хрватскиот глагол *сакати*, бидејќи ѣ во српскохрватскиот јазик има наполно подруги рефлекси. Глаголот *сакати*, значи, во случајов останува без секаква врска со македонското и бугарското *сакам*. Изолирани појави во одделните словенски јазици секако не претставуваат реткост, но дали тука се однесува за ваква појава, е големо прашање. По сѐ изгледа дека меѓу *сакати* и *сакам* постои генетична врска. Во прилог на тоа, мислам, зборува како дијал. запазеното основно значење на *сака* (quaerere), кое е идентично со она на *сакати*, така и фактот дека напоредно со глаголот *сакати* се употребувал и се употребува *искати* (т. е. покрај *сакам* познат е и глаголот *искам*). За македонските говори, како што беше одбележено, карактеристичен е глаголот *сакам* место *искам*. Сепак во постариот период се употребувал имено глаголот *искам*. Од друга страна, територијата на глаголот *сакам* на север граничи со *иска*[7]), на исток (малешевските говори) — исто така. Најпосле, *иска* е запазен и на југ, и тоа со основното или првобитно значење б а р а (quaerere), — во с. Бобоштица, што значи дека го познавале и југозападните говори. Семантичното поклопување меѓу *сакам* и *искам*, окруженоста на *сакам* од територијата на *искам*, како и фактот дека глаголот *искати* е застапен во најстарите споменици и дека сѐ уште не е наполно изгубен, ни даваат право да согледаме извесна врска меѓу овие глаголи, а заедно со тоа последниов (*сакам*) да го изведеме од првиот (*искам*).

Со оглед на тоа дека *сакам* во старословенските и воопшто во црквенословенските споменици не е застапен, може да се претпостави дека настанал во поново време. Недостигот од достаточен број проучени споменици засега претставува главна пречка поточно да се определи неговото појавување и затврдување во македонските говори. По својата форма тој најблиску стои до глаголот *искати* од кој се разликува главно по тоа што групата *иск*, која се наоѓа во коренот, по оваа или онаа причина станала незгодна за изговор, поради што дошло до нејзиното разбивање. Тоа станало на тој начин што почетното *и* испаднало, а меѓу *с* и *к* се развил вокалот *а*, со што е добиена формата *сака*. Во современиот јазик групата *иск* навистина не е необична, но се среќава главно во сложенки од видот *искапа* (< *из -капа*), *искара*, *искрши* и др. Ваквото објаснение за настанувањето на *сака*, строго земено, уште не е достаточно аргументирано, но дека има извесна основа, се гледа, меѓу другото, и по тоа што добивањето на *а* од вторичното ъ го потврдуваат ред примери од видот *пастрмка* (сп. буг. *пъстърва*, схрв. *пастрма* и *пастрва*, слов. *postrv*, чеш. *pstruh*, пол. *pstrąg*, брус. *стронга*) или *магла*; *потакне*; или: *ветар*, покрај *ветер*, *оган* (и *огон*, *огин*); *добар*, *итар*, *модар*; или: дијал. *дошал*, *рекал* итн.

Изведувањето на *сакам* од *искам*, како што одбележивме, се поткрепува и од семантична страна. Основното и првобитното значење на

---

[7]) Така, на пример „Речник косовско-метохиског дијалекта" од Г. Елезовић ги бележи следниве значења на овој глагол: „1. хтети; 2. тражити".

глаголот *иска* = стсл. *искати*[8]) од кој го изведуваме и *сака*, како што истакнавме, е б а р а (quaerere), кое повеќе или помалку сѐ уште се пази речиси во сите македонски говори. Покрај ова значење, во сите македонски говори, како и во литературниот јазик, при овој глагол се развило и значењето с а к а (velle), кое постепено почнало да го потиснува главното (основното). Во резултат на сето ова денес најчесто и најтипично за овој глагол не е веќе старото (основното) значење — б а р а (quaerere) туку поновото с а к а (velle), кое станало општо и типично за македонските говори и македонскиот литературен јазик.

Посебно прашање, меѓутоа, во случајов претставува околноста како воопшто дошло до развивањето на значењето с а к а (velle). Тука по сѐ изгледа треба да се тргне од тоа дека при овие поими (velle и quaerere) во јазичната пракса често доаѓа до совпаѓање и мешање во таа смисла што о н а ш т о с е б а р а — с е с а к а, и обратно: о н а ш т о с е с а к а — с е б а р а. Еднаш веќе добиено, значењето с а к а (velle) отпосле можело да се прошири за сметка на значењето б а р а (quaerere) и постепено наполно да го потисне, поради што станало нужда последново да се сврзе со некој друг глагол (в. стр. 286). Сепак, старото (првобитното) значење при *сака* = *иска*, како што забележивме, во народните говори не е изгубено. Покрај овие две основни и најчести значења, при глаголот *сака* со текот на времето се издиференцирале уште некои, секундарни, значења, кои обично исто така добиле релативно голема распространетост. Ракописот на „Речникот на македонскиот јазик", II, ги бележи следниве значења:

„1. hteti; 2. voleti, ljubiti; 3. želeti, poželjivati; 4. zahtevati, iziskivati (оваа работа сака голем напор ovaj posao iziskuje veliki napor); 5. trebati (сака да се јаде, да се пие за да се живее treba jesti, piti da bi se živelo); 6. dijal. tražiti (nekoga, nešto); 7. dijal. prositi devojku; II—*ce* voleti se, ljubiti se".

Во поглед на приведениве значења треба да се одбележи дека со одземка на петтото („trebati") и шестото („tražiti"), кое е старо, односно првобитно при овој глагол (=*искати*), другите можат да се изведат од денес најчестото и најтипичното за овој глагол значење — х т е т и (velle). Со други зборови, последново по пат на раширување се издиференцирало во „voleti, ljubiti; želeti, poželjivati; zahtevati, iziskivati; prositi devojku" и др. Петтото значење („требати") сепак тешко би се извело од х т е т и (velle). Тоа по сѐ изгледа претставува калка од турскиот глагол *istemek*[9]) кој, покрај другите свои значења, го има и ова значење. Од друга страна, за одбележување при овој странски глагол е и фактот дека речиси сите негови значења му се својствени и на глаголот *сака*, што значи дека развивањето и утврдувањето на секундарните значења кај последниов можеле да бидат потпомогнати од значењата на првиот

---

[8]) *L. Sadnik* и *R. Aizetmüller*, Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten, Heidelberg 1955, ги даваат следниве значења: „suchen, aufsuchen, trachten nach, ersuchen um".

[9]) „Турецко-русский словарь" од Д. А. Магазаник ги има следниве значења: 1. хотеть, желать. . .; 2. просить, спрашивать; 3. требовать; 4. искать; 5. быть нужным; нуждаться; *ister* требуется, нужно. . ."

(istemek). Со оглед на некогашната важна улога на турскиот јазик врз нашиот, влијанија од овој вид можат да се земат како сосем обични.

При особеностите на глаголот *сака* може да се истакне и тоа дека со некои свои значења обично ги потиснал другите глаголи со адекватни и слични значења. Таков е случајот, на пример, со глаголот *љуби* = стсл. *любити*, кој со значењето схрв. волети, хтети, освен во литературниот јазик, се пази главно во некои архаични говори (охридскиот, дебарскиот и др.). Општо земено, истото може да се констатира и за глаголот *желеши*, кој во форма *йожели* и неговите изведенки е застапен предимно во литературниот јазик.

Глаголот *иска*(*ти*) со значењето б а р а (quaerere), како што одбележивме, е запазен дијалектно, како и во формата *сака* (се разбира, до колку вакводо изведување на последниов се земе како приемливо или можно, в. стр. 284-285). Со основното значење тој се пази, освен тоа, во глаголот *йојска* (< *йо-иска*) или *йојшше* (< *йо-ишше*), кој денес има нешто поиздиференцирано значење — „бара вошки“, и кој во слична форма се пази и во другите словенски јазици (схрв. *бискаши*, пол. *wiskać*, чеш. *viskati* и др.[10]). Освен со *иска* и *сака*, значењето quaerere во современите македонски говори се изразува со еден од следниве глаголи: *шражи*, *шура*, *шера*, *брке* (= брка), *нура*, *йала*, *бура* и *бара*. Самиот факт дека ова значење во македонскиот јазик се изразува со толку глаголи, веќе сам по себе побудува извесен интерес тие да се разгледаат како во поглед на нивната форма, потекло и распространетост во народните говори, така и откај нивната семантична страна.

За овие глаголи карактеристично е пред сè тоа што значењето б а р а (quaerere) при нив обично не е старо, а уште помалку првобитно (сп. напр.: *шражи* = оди по трага, *шера*, *брка*, *нура*, *бура*, *шура*). Општо земено, ист е случајот и со глаголите во спомнатите словенски јазици (в. стр. 279). Така, и кај едните и кај другите глаголи значењето б а р а (quaerere) е секундарно, односно добиено е по пат на проширување на нивното основно значење.За одбележување е, меѓутоа, дека затврдувањето на приведените глаголи во македонските говори место *сака* (= *иска*) по сè изгледа стои и во непосредна врска со промената при последниов глагол, кој, како што беше истакнато, од оваа или онаа причина се врзал за значењето velle, поради што станало нужда неговото првобитно значење (quaerere) да биде изразено со некој друг глагол. Во резултат на сето ова во едни говори бил употребен и превладеал еден, а во други — друг глагол, со што изразувањето на поимот б а р а (quaerere) во македонскиот јазик придобило извесно шаренило. Во прилог на оваа теза, т. е. дека појавувањето и затврдувањето на приведените глаголи со значењето б а р а (quaerere) стои во непосредна врска со промената при глаголот *сака* (= *иска*), по сè изгледа зборува фактот дека во оние говори (мијачкиот и велешкиот) во кои тој го запазил основното значење (quaerere) обично не дошло до изделување на друг глагол, при сè што истиов го придобил и поновото, сега најчестото значење — velle.

---

[10]) Во секој од овие јазици *искаши* обично се пази и во други, повеќе или помалку, издиференцирани значења (сп. на пр. пол. *ziszczyć się*, *zyskać* и сл.).

Така, значењето б а р а (quaerere) во народните говори се изразува главно со приведените глаголи кои имаат различна распространетост, што е нагледно покажано на приложената карта на крајот од овој труд (в. стр. 291).

Глаголот *иска* само со ова значење (quaerere), кое е основно и првобитно при него, запазен е предимно во спомнатото село Бобоштица, за кое знаеме дека воопшто изобилува со архаизми. Но со значењето с а к а (velle) тој им е познат и на еден дел од источните македонски говори (на пр. малешевските и др.). Сето ова, заедно со старословенските текстови, дава основа да се заклучи дека *иска* имал поширока распространетост во македонските говори. Инаку овој глагол, од кој го изведуваме и *сака*, има не само прасловенско туку и индоевропско потекло[11]).

Глаголот *сака* застапен е главно во мијачкиот, велешкиот и тиквешкиот говор (во последниов со ова значење почест е сепак глаголот *нура* в. стр. 288). Но, како што одбележивме, значењето б а р а при овој глагол не им е сосем непознато и на другите говори, во кои обично е потиснато од спомнатите глаголи.

Глаголот *тражи* распространет е во северномакедонските (тетовскиот, скопскиот и кумановскиот говор) и североисточните говори, при што во последниве влегува и штипскиот говор. Со оглед на тоа дека е типичен за соседните српски говори, односно за српскохрватскиот јазик во целост, доста е веројатно дека од нив минал и на еден дел од спомнатите македонски говори, од кои отпосле можел да се прошири и на други народни говори. Откај потекло, веќе забележивме дека се изведува од *траг(а)*, т. е. првобитно означувал — „оди по трага“, а отпосле добил преносно и воопшто пошироко значење.

Глаголот *тера*, односно свр. *потера*, се затврдил во Источна Македонија, и тоа јужно од изолексата на глаголот *тражи*. Така, на север го зафаќа радовишкиот и малешевските говори и главно во таа линија минува и во пиринските говори; по на југ влегуваат струмичкиот, дојранскиот и кукушкиот говор, а на југозапад допира до Гевгелиско, каде што е застапена изолексата *брка*. Напоредно со *тера* во овие говори со истово значење запазен е и глаголот *сака*. Во поглед на потеклото е наполно јасен, а самото значење б а р а добиено е пак преносно (фигуративно).

Глаголот *брке* (=*брка*) вакво значење придобил главно во гевгелискиот и соседните јужномакедонски говори. Настанувањето на значењето б а р а тука мошне го напомнува она на глаголот *тера*, кое е застапено во соседните говори, т. е. добиено е исто така преносно.

Глаголот *пала* со ова значење познат им е на еден дел од јужномакедонските говори, и тоа во општи црти источно од Лерин и Костур, зафаќајќи го притоа и Солунското Поле. Добивањето на значењето

---

[11]) *St. Mladenov* („Етимологически и правописенъ речникъ на бълг. книж. езикъ“) го доведува во врска со „санскр. iččhāmi, с. iččha желание,. . . лит. jëskóti, стар. герм. aisk въ ст. англ. ascian, англ. ask. . .“.

б а р а тука изгледа доста нејасно, а прашање е притоа дали овој глагол воопшто има словенска основа, бидејќи не стои во врска со *йали*.

Глаголот *нура*, покрај *сака*, распространет е главно во тиквешкиот говор, но со другите свои значења познат им е обично и на останатите говори. Значењето б а р а добиено е на сличен начин како при гореспомнатите глаголи, т. е. преносно (фигуративно).

Глаголот *шура* познат му е главно на тетовскиот говор, каде се употребува покрај далеку почестиот *йражи*, со кој обично во ред случаи не совпаѓа. По потекло изгледа има ономатопејски карактер.

Глаголот *бура* со значењето б а р а е ограничен на гостиварскиот говор. До колку ова значење не го добил од глаголот *бара* (в. подолу), истово можело да настане пак така — преносно.

Глаголот *бара* се затврдил јужно од изолексите *йражи* и *сака*, западно од изолексата *нура*, а на југоисток граничи со изолексата *йала*, така што ги зафаќа следниве говори: прилепскиот, битолскиот, кичевскиот, струшкиот, охридскиот, леринскиот и костурскиот. Имајќи ја оваа распространетост во централните и западните јужномакедонски говори, *бара* минал и се затврдил и во литературниот јазик, во кој останатите глаголи со истото значење обично не се застапени, односно важат како дијалектизми.

Од сите приведени глаголи, повеќе или помалку, нејасни откај форма се главно *йала* и *бара*, а до колку не се тргнува од основното значење и глаголот *бура*). Етимологијата на овие глаголи е, општо земено, доста проблематична и нејасна. Оставајќи го настрана глаголот *йала*, кој веројатно има странско потекло, ќе се задржиме главно на глаголот *бара*, од кој, впрочем, во литературниот јазик се направени ред новообразувања (в. стр. 290), што веќе само по себе многу значи. Слично на глаголот *сака* и при овој глагол недостигот од споменици во кои би бил застапен претставува главна пречка приближно да се определи неговото појавување и затврдување во приведените говори. Сепак од она што е веќе познато можат да се истакнат следниве констатации:

а) во старословенските и црковнословенските споменици, како и во останатите современи словенски јазици[12]), овој глагол изгледа воопшто не се среќава, и

б) тој има ограничена распространетост и на македонската јазична територија.

Врз основа на овие две констатации може да се заклучи дека појавувањето и затврдувањето на *бара* во спомнатите говори не ќе биде старо. Овој заклучок е од големо значење во поглед на изведувањето на *бара* од оваа или онаа основа. Разбирливо е притоа дека редно би било, ако е воопшто можно, тој да се изведе пред сè од домашна основа. Во случајов тој упатува главно на глаголите *бере* (legere), *бори* (certare) и *бура* (imittere), на кои фонетски релативно најмногу им се доближува. Поврзувањето на *бара* со еден од овие глаголи, меѓутоа, наидува на ред

---

[12]) До колку се среќава, тој е изведен од друга основа и има сосем подруги значења, на пр. схрв. *barati* pomaljati glavu iz vode, RJA; сл. *barat'*, a, -ajú borit', rúcat' preniekat' niečem. . . Slovník slovenského jazyka, I.

тешкотии од различен карактер. Така, на пример, за да се доведе во врска со глаголот *бере*, односно да се изведе од него, треба да се претпостави редување на самогласките во коренот (Ablaut). Познато е, меѓутоа, дека до колку такво редување станувало, тоа обично се вршело закономерно. Во македонскиот јазик, како впрочем и во другите словенски јазици, редувањето на самогласките е : *а* и *о*: *а* тука има место само во случаи кога од свршен глагол се образува несвршен, односно итеративен, на пример: „*влезе — влага* (об. *влегува*), *слезе — слага* (об. *слегува*)"; или: „*погоди — погаѓа, сложи — слага, поможе, помогне — помага*[13])" итн., но не и во случаи како што е нашиов, каде од несвршен глагол би се образувал пак таков. Причинската врска за ваквото поврзување и изведување на *бара* од *бере*, *бори* и сл., значи, останува наполно непозната. При глаголот *бура*, се разбира, вакво редување воопшто не може да се претпостави и затоа останува да се прими дека *у* тука некако минало во *а* (т. е. *бура* > *бара*!), за кое, меѓутоа, во македонскиот јазик немаме примери. Од друга страна, и првите глаголи и последниов откај значење доста се разликуваат от *бара*, така што семантички тешко можат да се поврзат.

Сето ова, мислам, јасно покажува дека изведувањето на *бара* од вакви, т. е. домашни глаголи, е доста произволно и неубедливо. Затоа речиси само по себе ни се наметнува една претпоставка за возможно странско влијание, што во вакви ситуации обично не е редок случај.

Паѓа во очи дека *бара* фонетски стои доста блиску до турскиот глагол *ara-mak* (*-mak* обележува инфинитивна форма), со кој семантички главно совпаѓа[14]). Пречка за поврзувањето на *бара* со овој странски глагол претставува почетната согласка *б*, која последниов ја нема. Ова *б*, меѓутоа, можело да настане секундарно, на пример, по пат на контаминација на *aramak* со домашните глаголи *бере*, *бори*, *бура* и сл. Можноста за една ваква контаминација се поткрепува од фактот дека домашни глаголи и воопшто зборови со словенска основа во македонскиот и другите словенски јазици обично не почнуваат со самогласката *а* (одземка прават главно некои извици и сл.), поради што во случајов станало нужда од фонетско приспособување на странскиот глагол кон домашните глаголи. Поврзувањето на глаголот *бара* со тур. *aramak* по сѐ изгледа се поткрепува и од сѐ уште широко распространетиот израз *барам*, *аш*. . . *чаре*, кој наполно одговара на тур. *čare aramak*, а веројатно и дијалектното „го *барав аран таран*" = насекаде, по секоја цена. Така, гласовната сличност (тур. *ara-i* = мак. *бара*), семантичното совпаѓање и изрази од видот *бара чаре* и др. во случајов даваат основание за една ваква претпоставка. Таа е до толку поприемлива што укажува на општопознатото влијание на турскиот јазик, кое на македонскиот и соседните словенски јазици се одразило речиси во сите области на човечкиот живот, како и во сите делови од граматиката. Макар што сѐ уште немаме исцрпни студии за

---

[13]) *Б. Конески*, Граматика на македонскиот литературен јазик, дел I, стр. 84.

[14]) „Турецко-русский словарь" од Д. А. Магазаник ги дава следниве значења: „*aramak* искать, доискиваться; подвергать осмотру; ~ *taramak* парн. соч. переискать; čare ~ искать выхода; придумывать средство". За значењата на *бара* в. стр. 290

турските елементи, последниве во современиот македонски јазик лесно се откриваат речиси на секој чекор. Еден од многубројните турски елементи во нашиот јазик во случајов би бил и глаголот *бара*.

Можноста за преземање на странски глагол, кој го потиснал домашниот, се поткрепува најпосле и од фактот дека вакво преземање, и тоа на истиов поим, кој првобитно се изразувал со *искати*, срекаваме и во другите словенски јазици. Таков е случајот со глаголот *szukać* во полскиот јазик, *шукаць* во белорускиот и *шукати* во украинскиот јазик (во последниве е дојден преку полскиот јазик), кој лесно се изведува од герм. *suchen*[15]).

Покрај основното значење (quaerere), глаголот *бара* во современиот македонски јазик придобил и други — секундарни значења, кои, особено во народните говори, имаат исто така широка распространетост. „Речникот на македонскиот јазик" ,I, при овој глагол ги бележи следниве значења:

„*бара* impf I 1. tražiti. . .; 2. zahtevəti, iziskivati. . . 3. (dijal.) premetati, preturati; 4. (dijal.) mešati; 5. (dijal.) pipati, dirati. II—*се* 1. (arh.) tražiti sebi leka, lečiti se; 2. (dijel.) pipati se".

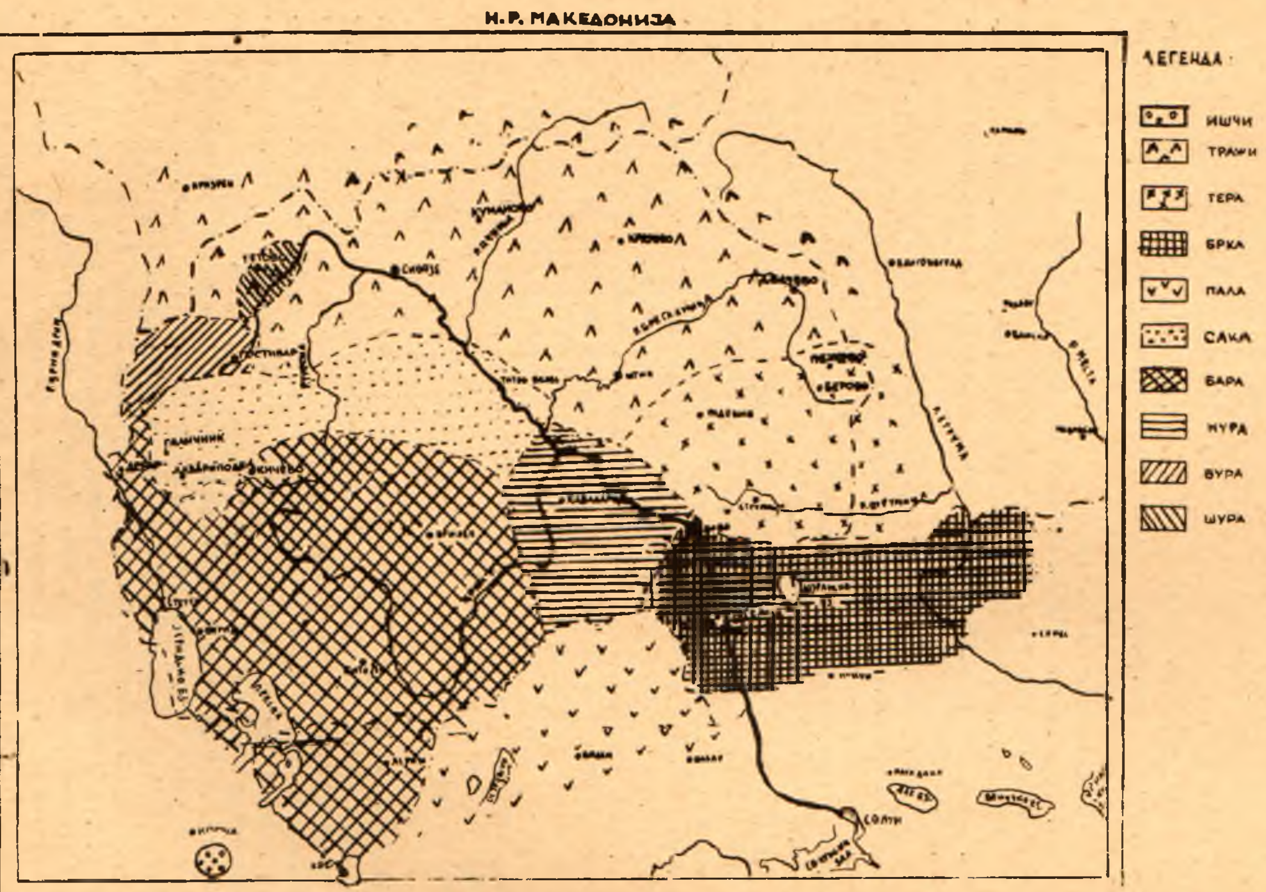
При секое од овие значења би можеле посебно да се задржиме и да покажеме по кој пат се развило. Лесно се забележува, меѓутоа, дека едни од нив се добиени преносно од основното значење (quaerree). Сепак, меѓу нив има и такви кои тешко се изведуваат од тоа значење, што значи дека можеле да бидат преземени од некој друг глагол и сл. Таков е изгледа случајот со „premetati, preturati" и „pipati, dirati", кои се застапени главно во некои од источните говори, при кои истакнавме дека глаголот *бара* со основното значење (quaerere) не го познаваат (в. карта, стр. 291). Затоа не е исклучено дека последниве значења можеле да бидат преземени од турскиот глагол *taramak*, при кој се едни од основните значења. Од друга страна, треба да се одбележи дека во Леринско, Костурско и др. познат е изразот *бар*(*и*) *ӣука* = дојди тука, кој тешко би можел да се сврзе со приведените значења на глаголот *бара*.

Независно од тоа како е добиен, овој глагол во литературниот јазик со основните значења добил голема распространетост. За одбележување е притоа дека во последниов од *бара* се изведени и ред образувања кои често имаат и понови специфични значења, на пример: „*барање* n 1. traženje; 2. zahtev; 3. tražnja, potražnja; 4. dijal. pipanje, diranje; 5. dijal. mešanje; *барач* tražilac, tražitelj"[16]); или: *бараӣел* (правен термин) tražilac, tražitelj. Со помошта на префиксите *на* и *ӣо* се образувани глаголите: *набара* пф и *набарува* импф, *ӣобара* пф и *ӣобарува* импф 'potraživati', *ӣребара* пф 'pretražiti' и *ӣребарува* импф. Од друга страна, префикс и суфикс имаат образувањата: *ӣобарувач* 'potraživač', *ӣобарувачка* 'potražnja'.

---

[15]) *A. Brückner* (Słownik etymologiczny języka polskiego) при овој глагол истакнува: „. . . zastąpiło u nas od 15. wieku prasłowiańskie *iskati*; od nas na całą Ruś przeszło; w zachodniej Słowiańszczyźnie przejęte z niem. *suchen* (narzeczowe *söken*)".

[16]) Речник на македонскиот јазик, I.


Н.Р. МАКЕДОНИЈА
ЛЕГЕНДА:
ИШЧИ
ТРАЖИ
ТЕРА
БРКА
ПАЛА
САКА
БАРА
ЖУРА
ВУРА
ШУРА
СКОПЈЕ
ГАЛИЧНИК
КИЧЕВО
СОЛУН

Б. Марков

О ВЫРАЖЕНИИ ПОНЯТИЙ VELLE И QUAERERE

РЕЗЮМЕ

Известно, что понятия velle и quaerere в старославянском языке обыкновенно выражались глаголами *хотѣти* (*хътѣти*) и *искати*. В современных славянских языках в выражении этих понятий отмечаются следующие особенности:

а) сохранение обоих глаголов *хотѣти* и *искати* — в русском и словенском языках и до некоторой степени в сербохорватском языке;

в) утрата самостоятельного употребления глагола *хотѣти* и замена последнего глаголом *иска* — в болгарском, или глаголом *сака* — в македонском языке;

в) замена глагола *искати* другим глаголом — в сербохорватском, в чешском, в словацком, в верхнелужицком и нижнелужицком, в польском, в белорусском и украинском языках, или вытеснение его первобытного значения (quaerere) значением velle — в болгарском и македонском языках, причем в последнем вместо *иска* в употреблении глагол *сака*.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что первобытное состояние в выражении понятий v e l l e и q u a e r e r e сохранилось главным образом в русском и словенском языках, тогда как в остальных славянских языках произошли изменения в том смысле, что одни утратили глагол *хотѣти*, а другие *искати*, или в большей или меньшей мере утратили первобытное значение этого глагола. В этом отношении больше всего изменений наблюдается в современном македонском языке. Глагол *хотѣти* полностью утрачен, так что единственный след он оставил в связке *ќе* и в формах будущего времени с отрицательной частицей *не*. Функцию глагола *хотѣти* выполняет глагол *сака*, который в этой форме известен македонскому языку и части болгарских говоров, вследствие чего он был предметом рассмотрения нескольких известных языковедов.

Одним из таких последних трудов является исследование проф. Мирчева „Западнобългарско *сакам* „volo“, в котором он подвергает критике существующие мнения о происхождении этого глагола и выступает с новым толкованием. Однако главные тезисы нового толкования, по мнению автора статьи, не являются в достаточной степени аргументированными. Проф. Мирчев в данном случае исходит из семантического изменения стсл. глагола *сѣкѫ* — *сѣшти*, т. е. р е з а т ь → д у м э т ь → х о т е т ь, ж е л а т ь (что выражается глаголом *сака*). В своих объяснениях он ссылается на выражения „сече му умът“, „сече му главата“, которые, между прочим, присущи и соседним неславянским языкам и поэтому, вероятно, представляют собой кальку этих языков. С другой стороны, упомянутое семантическое изменение он считает несомненно старым, т. е. относит его ко времени когда ѣ имел открытое произношение, так что *сѣкѫ* > *сакам*. Следует отметить, между тем, что следы глагола *сакам* не заметны в имеющихся памятниках. С толкованием проф.

Мирчева, кроме того, нельзя согласиться и потому, что он не учитывает хорв. глагола *сакати*, который, по-видимому, находится в генетической связи с глаголом *сака*. Исходя из того, что к северу от территории македонского языка еще и сейчас в употреблении глагол *иска* (стсл. *искати*), который, впрочем, также сохранился в одной части восточных македонских говоров и на юге в говоре села Бобоштицы (причем с его первоначальным значением — q u a e r e r e), автор статьи глагол *сака* склонен вывести из последнего (*иска*).

Другим основным вопросом, затрагивающимся в статье, является вопрос о выражении понятия q u a e r e r e в македонских говорах. Отмечаются следы стсл. глагола *искати* и выясняется вопрос, каким образом он вытеснен другими глаголами. Характерно в данном случае то, что значение q u a e r e r e у них не является старым и что оно утвердилось главным образом переносным путем. Особое внимание посвящается глаголу *бара*, заместителю глагола *искати* в современном македонском языке. Этот глагол со значением quaerere в словарях остальных славянских языков не нашел себе места. Он имеет, более или менее, ограниченное распространение и на территории македонского языка. Кроме того учитывается факт, что в памятниках македонского языка он не встречается. На основании всего этого автор статьи в глаголе *бара* видит сходство с турецким глаголом *ara-mak*, которому в семантическом отношении он почти вполне соответствует. В конце статьи помещена карта Македонии, на которой отмечено распространение глаголов, выражающих понятие q u a e r e r e.

Božidar Nastev

SAINTE-BEUVE CONTRE STENDHAL

Dans la longue filiation de commentaires et d'études stendhaliens du XIXe siècle les deux articles que Sainte-Beuve a publiés dans le *Moniteur universel* des 2 et 9 janvier 1854[1]) tiennent une place toute particulière. Ils ont, en effet, une double importance: d'abord parce qu'ils marquent la première rencontre de Stendhal avec la grande critique[2]), et, ensuite, parce que c'était par Sainte-Beuve, le célèbre lundiste, que cette rencontre s'est opérée. Rencontre tardive et, hélas! peu heureuse.

Ces deux articles, on le sait, ne sont pas de ces documents littéraires restés à l'ombre, et personne n'a oublié le jugement nettement négatif que Sainte-Beuve a porté sur Stendhal romancier. Si nous revenons aujourd'hui sur ce document universalement connu, ce n'est pas pour le discuter ou pour lui opposer une opinion différente de l'oeuvre stendhalienne. Ce serait là une affaire oiseuse. Ce que nous nous proposons de faire dans les lignes qui suivent, c'est d'essayer de répondre à la question de savoir pourquoi le jugement de Sainte-Beuve sur Stendhal était négatif.

* * *

Cette question s'est posée depuis la révélation d'un texte de Marcel Proust. Dans son *Contre Sainte-Beuve*[3]), l'auteur de *A la recherche du temps perdu* s'est penché surtout sur les raisons qui avaient suscité le jugement négatif de Sainte-Beuve sur les écrivains de son époque. A propos de Stendhal, Proust a été le premier à accuser Sainte-Beuve d'avoir jugé en Stendhal non pas l'écrivain qui a produit *Le Rouge et le Noir* et la *Chartreuse de Parme*, mais l'homme tel qu'il l'a vu tous les jours. Ce faisant, Sainte-Beuve aurait méconnu, au dire de Proust, „qu'un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos

---

[1]) Les deux articles ont été recueillis dans les *Causeries du lundi*, t. IX, Paris, Garnier et dans *Les Grands ecrivains francais*, au t. I des *Romanciers*, Paris, Garnier, 1927.

[2]) Si l'on fait exception de l'article de Balzac, publié dans sa *Revue parisienne* du 25 septembre 1840, ne se sont occupés de Stendhal jusque là que des critiques de deuxième, voire de troisième ordre.

[3]) Proust, M. *Contre Sainte-Beuve, suivit de Nouveaux Melanges.* Paris, Gallimard, 1954.

vices". Et Proust à ajouter: „En quoi le fait d'avoir été l'ami de Stendhal permet-il de le mieux juger? Le moi qui produit les oeuvres est offusqué pour ses camarades par l'autre, qui peut être très inférieur au moi extérieur de beaucoup de gens. . ."[4]).

Après Proust, André Malraux a repris, dans *Les Voix du Silence*, les mêmes accusations contre Sainte-Beuve, en disant: „La critique de Stendhal par Sainte-Beuve repose sur le sentiment suivant: J'ai bien connu M. Beyle. Vous ne me ferez pas croire que ce plaisantin a écrit des chefs-d'oeuvre. Restait à savoir si la *Chartreuse* avait été écrite par M. Beyle, ou par Stendhal. . . Lorsque M. Beyle rencontrait Sainte-Beuve, il voulait l'amuser, l'irriter ou le séduire. Lorsque Stendhal écrivait *le Rouge et le Noir*, rien de pareil: il interdisait à M. Beyle tout ce qui n'appartenait pas au meilleur de son intelligence et de sa sensibilité. Il le filtrait"[5]).

Les deux écrivains, on le voit, font une différence bien nette entre Stendhal auteur de deux ou trois chefs-d'oeuvre et Stendhal, ou Beyle pour l'appeler de son vrai nom, homme de chair et d'os, vivant parmi les hommes et leur faisant une certaine impression. En réalité, la méthode que Proust et Malraux ont appliquée pour juger l'article de Sainte-Beuve sur Stendhal est la méthode psychanalitique, qui parte de la conviction qu'il y a un décalage incontestable entre ce que nous voyons d'un homme et ce qui est sa nature fondamentale imperceptible pour son entourage. „Je est un autre", disent les psychanalistes et nous affirment qu'il y a tout un monde entre le Rimbaud auteur des *Illuminations* et le Rimbaud commerçant du Harrar[6]). Nous ne voulons pas discuter ici la méthode psychanalytique qui est d'ailleurs arrivée à des résultats que l'on ne saurait sous-estimer. Mais il nous semble qu'on pourrait contester l'affirmation des deux illustres écrivains selon laquelle Sainte-Beuve jugeait mal Stendhal parce que le lundiste avait en vue l'homme qu'il avait connu et non pas l'écrivain.

Sainte-Beuve a-t-il d'ailleurs été parmi ceux qui ont pu bien connaître Stendhal, comme l'affirment Proust et Malraux? La réponse ne saurait nullement être positive. On sait qu'une fois Sainte-Beuve a rencontré Stendhal chez Mérimée, en 1830, où Victor Hugo était également présent. Le fait est relaté par Sainte-Beuve dans la lettre qu'il a adressée à Albert Collignon le 29 juillet 1869[7]) et par Stendhal lui-même[8]). Voilà ce que dit précisément Sainte-Beuve:

> „Je ne l'ai pas rencontré très souvent, mais j'ai eu l'heur insigne de passer chez Mérimée une soirée entière (vers 1829 ou 1830), avec Victor Hugo qu'il rencontrait pour la première fois".

Stendhal de son côté confirme le témoignage de Sainte-Beuve en notant dans ses papiers: „M. Ste-Beuve 26 jr 30, de 9 heures à 2 1/2 chez Clara[9]) avec Gohu".

---

[4]) *Contre Sainte-Beuve*, pp. 136—137.
[5]) Malraux, A. *Les Voix du Silence*. Paris, Galerie de la Pléiade, 1951, p. 341.
[6]) Cf. G. Michaud: *Introduction à une science de la li tërature*, Istambul, 1950, p. 63.
[7]) Sainte-Beuve: *Correspondance*, éd. Calmann-Lévy, T. II, pp. 378—379.
[8]) Stendhal: *Mélanges intimes et Marginalia*, Paris, Divan, t. II. p. 109.
[9]) Stendhal appelait Mérimée du nom de Clara, d'aprês le titre que celui-ci avait donné à ses pièces de théatre: *Théâtre de Clara Gazul.*

„Je ne l'ai pas rencontré très souvent"! Cette affirmation de Sainte-Beuve saute aux yeux et elle prouve que notre lundiste n'avait pas souvent l'occasion d'étudier de plus près Stendhal tel qu'il se montrait dans les contacts avec ses amis et camarades. Il s'ensuirait donc que l'opinion que Sainte-Beuve se faisait de Stendhal ne pouvait guère être le fruit des relations intimes et suivies, ainsi que l'affirment Proust et Malraux. Il le connaissait d'après ce que disaient de Stendhal les gens autour du *Globe*, ou ceux des salons qu'il fréquentait, ou même encore d'après les articles et les souvenirs qu'ont faits paraître Mérimée, Frémy, et d'autres, et non pas d'un contact direct.

Dans un article publié dans la *Revue des sciences humaines* sous le titre de *Sainte-Beuve juge de Stendhal et de Baudelaire*[10]), Gérard Antoine et Claude Pichois se sont inspirés des suggestions de Proust et de Malraux et se sont appliqués à prouver que Sainte-Beuve jugeait non pas l'écrivain mais l'homme en Stendhal, et qu'ayant de l'homme une mauvaise opinion, il a porté un jugement négatif sur l'écrivain aussi. Cela suppose, bien naturellement, que Sainte-Beuve n'a eu aucun souci de comprendre ou de tâcher de comprendre l'oeuvre romanesque de Stendhal.

* * *

Puisque, comme nous l'assurent les critiques de Sainte-Beuve mentionnés ci-dessus, c'est en partant de l'homme que le célèbre lundiste a porté son jugement négatif sur l'auteur du *Rouge*, voyons si en effet son opinion de l'homme a été aussi mauvaise qu'on voudrait nous le faire croire. Prenons donc le texte des articles de Sainte-Beuve qui nous instruiront là-dessus.

Tout d'abord Sainte-Beuve voit en Stendhal un mélange du XVIIIe et du XIXe siècles, soit du romantisme et de l'esprit philosophique, ce qui d'ailleurs est parfaitement vrai.

„Ce romantique avancé, écrit Sainte-Beuve, a cela de particulier, d'être en contradiction et en hostilité avec la renaissance littéraire et chrétienne de Chateaubriand et avec l'effort spiritualiste de Mme de Staël; il procède du pur et direct dix-huitième siècle"[11]).

Cependant, Sainte-Beuve reproche à Stendhal de n'avoir pas su concilier ce qu'il a hérité du siècle passé avec les tendances nouvelles de son époque et l'accuse d'avoir mis dans son hostilité à celles-si beaucoup d'affectation. Il dit notamment:

„Au moment où il causait le mieux peinture, musique; où Haydn le conduisait à Milton; où il venait de réciter avec sentiment de beaux vers de Dante ou de Pétrarque, tout d'un coup il se ravisait et mettait à son chapeau une petite cocarde d'impiété. Il poussait cette singularité jusqu'à la petitesse. Son esprit et son coeur valaient mieux que cela"[12]).

Retenons la dernière phrase de cette citation, car elle suggère déjà l'opinion que Sainte-Beuve se faisait, sinon de Stendhal écrivain, du moins de l'homme. „Son esprit et son coeur valaient mieux que cela", — écrit donc

---

[10]) *Revue des sciences humaines*, fasc. 85, janv.-mars 1957, pp. 7—34.

[11]) Sainte-Beuve: *Causeries du lundi*, t. IX, p. 304.

[12]) Ibid. pp. 304—305.

Sainte-Beuve et cela ne peut faire supposer que d'excellentes qualités naturelles s'opposant, au regret de notre critique, au factice et à l'acquis dont une des manifestations serait précisément cette impiété supposée affichée et affectée.

Quelles sont donc, selon Sainte-Beuve, les qualités primitives de Stendhal, ses bonnes qualités. Ecoutons-le parler:

„Parfaitement honnête homme d'honneur dans son procédé et ses actions" — écrit Sainte-Beuve à un endroit de son étude sur Stendhal[13]). „Beyle avait au fond une droiture et une sûreté dans ses rapports intimes qu'il ne faut jamais oublier de connaître", — affirme-t-il ailleurs[14]). „(Stendhal) était le plus obligeant des hommes" — déclare-t-il encore[15]).

Voilà pour l'homme dans ses rapports avec les autres.

„Homme d'esprit et de vrai goût"[16]) — écrit Sainte-Beuve et il ajoute que Stendhal „sentait si bien le grand et le sublime sous la coupole de Saint-Pierre"[17]). Ou encore: „il revendiquait la part éternelle des sentiments dévoués, des belles choses réputées inutiles"[18]). — Voilà pour le goût de Stendhal, pour sa conception élevée de l'art et pour l'enthousiasme que pouvait lui inspirer une oeuvre d'art.

Enfin un troisième point relatif toujours à la nature de Stendhal. Beyle était un homme sensible, répète Sainte-Beuve[19]), après les autres commentateurs de Stendhal qui l'avait devancé. Ou encore: „Il a des éclairs de sensibilité naturelle et d'attendrissement sincère"[20]), „l'esprit de Beyle. . . se joue en saillies vives, en aperçus hardis, heureux et gais, et en parlant des arts, de leur charme sur l'imagination, et de leur divine influence pour la félicité des délicats, il laisse entrevoir je ne sais quoi de doux et de tendre dans ses sentiments, ou du moins l'éclair d'une mélancolie rapide"[21]).

Que nous montrent les aveux de Sainte-Beuve que nous venons de citer sinon qu'il connaissait très bien les qualités indubitables de Stendhal, son „moi" à lui qui a produit des pages qui saisissent le lecteur et transposent

---

[13]) Ibid., p. 330.

[14]) Ibid., p. 341.

[15]) Ibid., p. 323.

[16]) Ibid., p. 322.

[17]) Ibid., p. 324.

[18]) Ibid., pp. 320—321. Sainte-Beuve pense ici à cette petite brochure intitulée *D'un nouveau complot contre les Industriels* où Stendhal défendait la littérature de la servitude à lanquelle voulaient la soumettre d'un côté la bourgeoisie financière et industrielle et, de l'autre, les socialistes-utopistes qui croyaient naïvement que les industriels étaient indiqués à gérer les affaires humaines et que la littérature devait elle aussi servir à la propagation de leurs idées.

[19]) Ibid., p. 305. Il faut préciser ici que pour la plupart les jugements de Sainte-Beuve sur l'homme qu'était Stendhal suivaient de près les témoignages de ceux qui avaient connu l'auteur du *Rouge* (Mérimée, p. ex., dont la brochure anonyme publiée en 1850 sous le titre de *H. B.* ne pouvait pas échaper à l'oeil vigilent des Sainte-Beuve, ou Arnould Frémy dont les *Souvenirs anecdotiques sur Stendhal* avaient paru dans la *Revue de Paris* du 1 er septembre 1853. Au fond Sainte-Beuve y est fidèle à sa méthode d'investigation dont un des éléments importants était la documentation préalable sur tout ce qui pouvait avoir trait à l'objet étudié.

[20]) Ibid., p. 323.

[21]) Ibid., p.

en lui des émotions insoupçonnées. Certes, Sainte-Beuve a vu aussi en Stendhal un autre homme, un homme qui, par peur d'être dupe, cachait le meilleur de son caractère, sa sensibilité surtout, sous une écorce de légèreté, d'insensibilité, d'ironie perpétuelle et de paradoxes. Mais cela ne l'empêchait pas de voir ce qui se cachait sous cette écorce. Si Sainte-Beuve connaissat, et même reconnaissait, les qualités profondes de Stendhal, pouvait-il porter un jugement catégoriquement négatif sur Stendhal romancier fondé uniquement sur l'autre image, celle-ci négative, qu'il se faisait de l'auteur du *Rouge*? Il nous semble que non. Le jugement de Sainte-Beuve sur les romans de Stendhal n'a rien à faire avec l'opinion qu'il se faisait de l'homme. Bien au contraire, l'homme et l'oeuvre, Sainte-Beuve les jugeait d'après un autre critère: celui de leur valeur et de leur caractère moraux.

Le texte de Sainte-Beuve peut nous instruire également la-dessus.

Voilà ce que dit Sainte-Beuve d'Octave, le héros d'*Armance*:

„Son Octave, jeune homme riche, blasé, ennuyé, d'un esprit supérieur, nous dit-on, mais capricieux, incapable et ne sachant que faire souffrir ceux dont il se fait aimer, ne réussit qu'être odieux et impatientant pour le lecteur"[22]).

Et sur le milieu que Stednhal s'était proposé de peindre dans *Armance*:

„Les salons que l'auteur avait en vue n'y sont pas peints avec vérité, par la raison très simple que Beyle ne les connaissait pas. . . Beyle, qui vivait dans les salons charmants, littéraires et autres, a donc parlé de ceux du Saint-Germain comme on parle d'un pays inconnu où l'on se figure des monstres"[23]).

Les personnages secondaires non plus ne sont pas, de l'avis de Sainte-Beuve, ressemblants et il porte ainsi son jugement d'ensemble sur *Armance*:

„/. . ./; et ce roman, énigmatique par le fond et sans vérité dans les détails, n'annonçait nulle invention et nul génie"[24]).

Il est évident que la part de vérité que renferme le livre de Stendhal et l'effet moral qu'il produit sur le lecteur est le seul critère qui soit à la base du jugement de Sainte-Beuve. Stendhal, d'ailleurs ne voulait pas que son livre fût jugé autrement. La vérité du livre, c'était là son premier souci. Cependant, il y a une différence fondamentale entre ce qu'était la vérité pour lui et ce qu'elle semblait être pour Sainte-Beuve.

Le Rouge et le Noir et la *Chartreuse de Parme* n'ont pas été non plus jugé par Sainte-Beuve d'après des critères différents. Quoique le critique soit obligé de reconnaître que le *Rouge* est „du moins un roman qui a de l'action" et que Julien Sorel du début du roman „personnifie avec assez de vérité" cette jeunesse qui, ayant de l'instruction, mais pauvre, veut „faire son chemin", l'ensemble de l'ouvrage et du caractère du jeune protagoniste ne le rebute pas moins par ce qu'il a, estime-t-il, de faux et d'immoral. Julien est pour lui „un petit monstre odieux, impossible, scélérat qui resemble à un Robespierre jeté dans la vie civile et dans l'intrigue domestique". L'ensemble

---

22) Ibid., p. 327.
23) Ibid., pp. 327—328.
24) Ibid., p. 328

de l'ouvrage aurait manqué le but que Stendhal se proposait, savoir la peinture fidèle des classes et des partis d'avant 1830: „Le tableau des partis et des cabales du temps, écrit Sainte-Beuve, que l'auteur a voulu peindre, manque aussi de cette suite et de cette modération dans le développement qui peuvent seules donner idée d'un vrai tableau de moeurs".

Et voici maintenant quelques jugements sur la *Chartreuse de Parme* et, en particulier, sur Fabrice del Dongo: „La morale italienne, dont Beyle abuse un peu, est décidément trop loin de la nôtre". Et ailleurs:

> „Il a fait de Fabrice un Italien de pur sang, tel qu'il le conçoit, destiné sans vocation à devenir archevêque, bientôt coadjuteur, médiocrement et mollement spirituel, libertin, faible, (lâche, on peut dire), courant chaque matin à la chasse du bonheur et du plaisir, amoureux d'une Marietta, comédienne de campagne, s'affichant avec elle sans honte, sans égards pour lui-même et pour son état, sans délicatesse pour sa famille et pour sa tante qui l'aime trop. . .; mais ce que Fabrice est et paraît être dans presque tout le roman, malgré son visage et sa jolie tournure, est fort laid, fort plat, fort vulgaire; il ne se conduit nulle part comme un homme, mais comme un animal livré à ses appétits, ou un enfant libertin qui suit ses caprices. *Aucune morale, aucun principe d'honneur. . .*"[25]) (souligné B. N.).

Sainte-Beuve, on s'en apperçoit bien, juge la morale de Stendhal. Il est fort explicite lorsqu'il écrit que Fabrice n'a aucune morale et aucun principe, que Stendhal „n'avait pas, en écrivant, la même mesure morale que nous; (qu') il voyait de l'hypocrisie là où il n'y a qu'un sentiment de convenance légitime et une observation de la nature raisonnable et honnête, telle que nous la voulons retrouver même à travers les passions"[26]). Ceci nous confirme que l'auteur des *Causeries du lundi* ne jugeait pas Stendhal en lui-même et d' après l'impression qu'il (lui) fait, comme veulent nous faire croire G. Antoine et C. Pichois[27]). Il le jugeait, sans aucun doute, d'après le contenu moral de ses oeuvres. Si Sainte-Beuve n'a donc aprécié à sa juste valeur l'homme qu'était Stendhal et si son jugement relatif à ses oeuvres est sévère, brutal même"[28]), c'est que la morale que notre lundiste défendait dans les colonnes du *Moniteur universel*, journal officiel du Second Empire, n'était guère celle de Stendhal et de ses personnages. Cela n'a rien d'étonnant si l'on a en vue que l'ancien révolurionnaire en matière de littérature et de politique qu'était Sainte-Beuve avait subi une évolution qui l'a rapproché, après la Révolution de 1848, de la droite classique. Le bon connaisseur de Sainte-Beuve, G. Michaut, a très bien défini l'attitude que notre lundiste prenait à l'époque où il écrivait son étude sur Stendhal. Voilà notamment ce que dit G. Michaut:

> „De plus en plus donc, Sainte-Beuve renonce à la fonction du critique telle qu'il l'avait définie à ses débuts: il est bien plutôt un professeur, avec tout ce que ce nom comporte de respect de la règle et de la tradition qu'il vise à renouer; ce sont les idées d'ordre, de dé-

---

25) Ibid., pp. 333—334.
26) Ibid., p.
27) Op. cit. p. 23.
28) Ibid., p. 17.

cence, de convenance et de moralité sociales qu'il s'efforce de répandre: porte-parole d'abord de ceux qui désirent et favorisent la restitution politique et sociale, puis porte-parole et presque fonctionnaire du gouvernement impérial"[29]).

Ceci se passe de commentaires. On peut fort bien comprendre alors l'animosité de Sainte-Beuve pour les romans de Stehdhal et pour Stendhal écrivain. Cette animosité ne pouvait pas être dictée par l'idée que Sainte-Beuve se faisait de l'homme, qu'il ne pouvait pas d'ailleurs bien connaître ne l'ayant rencontré que très rarement, mais plutôt par son désir de défendre la morale d'une société issue des troubles civils de 1848—1849.

ОДНОСОТ НА СЕНТ-БЕВ КОН СТЕНДАЛ

РЕЗИМЕ

Авторот на предните редови ги разгледува двете статии што познатиот француски критичар од XIX век, Сент-Бев, ги посветил на Стендал во „Moniteur universel" од 2 и 9 јануари 1854 година. Во анализата што ја врши, авторот го задржува своето внимание главно на причините што го условиле вонредно оштриот и крајно негаторски суд на Сент-Бев по однос на литерарното творештво на Сетндал.

Во последно време се искажа мислење дека негативниот став на Сент-Бев кон Стендал се објаснува со тоа што критичарот, донесувајќи свој суд, го имал пред очи човекот Стендал за кој имал лошо мислење а не писателот Стендал. Ова мислење беше најпрво искажано од Марсел Пруст (во *Contre Sainte-Beuve*) а потоа беше преземено од Андре Малро (во *Les voix du Silence*) и од литерарните историчари Жерар Антоан и Клод Пишоа (во *Sainte-Beuve juge de Stendhal et de Baudelaire* објавен во *Revue des sciences humaines*, јан.-март 1957). Меѓутоа, авторот на статијава, тргнувајќи од анализата на текстот на Сент-Бев, докажува дека причините за негативниот став на последниов кон Стендал треба да се барат во фактот што во последните години на својата критичарска дејност познатиот „lundiste" се откажал од своите поранешни позиции и застанал на позициите на официјалниот морал чиишто принципи ги брани во колоните на „Miniteur universel", службен весник на Втората империја. Со оглед на тоа дека моралот на Стендал бил во дијаметрална спротивност со моралот што Сент-Бев го бранел, не е чудо што целото негово романсиерско дело било негативно оценето од неговиот критичар.

[29]) G. Michaut: *Sainte-Beuve*. Paris, Hachette, Col. „Les Grands écrivains français" pp. 152—153.

Mira Jurkić-Šunjić

GLAZBA KAO PJESNIČKI POJAM I ILUSTRACIJA

Opažanja o postanku i primjeni mita o glazbi i popratnih tema u pjesništvu engleske renesanse

Riječ „glazba", ako se radi o pjesništvu, može poprimiti više značenja. Tom se riječi služimo u kritici kada želimo označiti ugodno djelovanje metrom povezana govora i njegov učinak na slušaoca ili čitaoca što ga uzrokuju tzv. „muzički", a ne semantički uzorci pjesničke strukture djela. Kada se radi o pjesništvu engleske renesanse, riječ „glazba" može uz to još preuzeti dvojaku ulogu. U prvom redu ta se riječ može odnositi na glazbu u konkretnom ograničenom smislu, kada je govor o odnosima glazbe i pjesništva kao dviju umjetnosti koje su pod imenom retorika i muzika bile dio školskog curriculum-a. Ta riječ može također značiti osjećaje i misli pjesnika o glazbi kako ih je on unio i stopio u cjelinu svojega djela i kako su postali dijelom idejne i emotivne građe samog djela.

Glazba u svom konkretnom značenju, kada se riječ odnosi na upotrebu ljudskoga glasa i glazbala, usko je povezana u rano tjudorsko doba s razvojem čiste lirske pjesme (popijevke, song), koja je, kako je općenito poznato, bila tada i stvarana da je pjeva ljudski glas i prati glazbalo[1], obično lutnja[2]. Mnoge onodobne pjesmarice pod naslovima „Songs and Sonnets", „Songs and Airs", „A Book of Balettes" itd. bile su zbirke tekstova sastavljenih na gotove poznate napjeve što ih je pjevač pjevao i najčešće pratio na lutnji. Neke od takovih pjesama sastavili su glazbenici od zanata, koji su se brinuli za glazbenu razonodu dvora i velikaškog društva. Lirske pjesme, od kojih danas neke čitamo po antologijama, pjevali su uz pratnju glazbala i po tjudorskim kazalištima, a nalazimo ih razasute u komadima koji su dolazili na

[1]) Veza glazbalo-riječ, prema neoplatonističkom poimanju koje prožima renesansnu misao, bila je organska; sam zvuk glazbala bez „logos"-a stvara nesavršenu glazbu. Vjerovanje da su poezija i glazba jedna cjelina kod Miltona je također osnovno: ono je dio njegova općeg pogleda na svijet.

[2]) O prednosti lutnje kao pratnje ljudskom glasu govori se u Castiglioneovu Dvorjaninu (prijevod Sir Thomasa Hoby-a god. 1561): „. . . recitativ pjesme uz lutnju mi se čini ugodniji nego ikoji drugi glazbeni način, jer dodaje riječima toliku ljupkost i snagu da je to pravo čudo". (Castiglione, The Book of the Courtier, str. 101, izdanje Everyman's London).

pozornicu, pa bili to interludi ili ranija tjudorska komedija (npr. Lusty Juventus, Gammer Gurton's Needle, The New Interlude of Vices itd), ili to bile lirsko-romantične komedije Lyly-a, Peel-a i Green-a ili Shakespeareove drame. I na jakobianskoj pozornici u tragedijama Webstera i Forda kao i u Ben Jonsonovim tzv. poetskim satirama i komedijama radnja se na čas zaustavlja da glumac otpjeva takovu lirsku pjesmu uz pratnju instrumenta. U jakobianskoj „maski" konačno se je riječ podložila glazbi, a s druge strane lirska se je umjetnička pjesma postupno odijelila od glazbe, da u njoj riječ postane samostalan nosilac emotivnog sadržaja.

Uz spajanje glazbe sa riječju u popijevkama u lirske svrhe, da se zadovolji ljubav slušalaca za pjesmu, renesansni kazališni pisci služe se glazbom i u čisto dramatske svrhe. U tjudorsko-stjuartskim kazališnim komadima uz upute (stage directions) kao što su to „uzbuna" (alarums), „bubnjevi u daljini", „svečane trublje", „oluja se čuje iz daljine", „zvono" itd. nailazimo i na upute „music", „soft music", i tada glazba postaje pomoćno sredstvo dramatiziranja dane situacije, često da poprati trenutak zatišja i čekanja, ili da u takovu trenutku nadopuni i pojača osjećajno stanje izraženo govorom i glumom. Imamo za ovo brojnih primjera, a jedan od onih koji se najprije vraćaju u sjećanje jest uputa „glazba" u jednom od najpotresnijih časova u Shakespeareovoj drami, a to je prizor s Learom, Kordelijom i liječnikom (Kralj Lear, čin IV. prizor 7). Tu se glazba pojavljuje kao neka paralela ili pratnja temi Kordelijine ljubavi, te kao da pjesnik želi izmučenog i bolnog staroga kralja glazbom obaviti da mu ona, uz ljubav kćerinu, bude melem poremećenu umu i izmučenu srcu. Jer, da se taknemo jednog od renesansnih vjerovanja o glazbi o kojima će kasnije biti govora, uvjerenje da pogodna glazba ljekovito djeluje na poremećenu psihu bilo je općenito. Kao što je ovdje glazba u službi drame, tako su i mnoge lirike, koje pjevaju protagonisti (npr. Ofelija i Desdemona), u službi drame i tragičnog trenutka. Glazba je u ovakovim slučajevima integralni dio dramske strukture djela, a nije lirski ukras.

Smatrali smo potrebnim uvodno podsjetiti na netom zabilježene pojave ovoga vremena. U izlaganju koje slijedi neće se govoriti niti o vezi lirika-glazba, niti o upotrebi glazbe kao konkretnog sredstva u službi pjesništva u renesansno doba.

Riječ „glazba" kao pojam s određenim popratnim temama u jednoj drugoj ulozi i sa drugačijim sadržajnim blagom ulazi u pjesničko tkivo renesansnoga stvaranja: ili kao koncept zbog same sebe, ili u službi poetske cjeline kao slika (image), usporedba i metafora kada treba da obilježi i osvijetli drugi kakav pojam kao što su ljubav, ljepota i ostali uzročnici uzvišenog i jakog osjećanja.

Ovdje će biti govora o glazbi i temama koje su se okupile oko toga pojma, a nalazimo ih unutar samog pjesništva, gdje su te teme postale priznata građa kojom raspolažu pjesnici renesanse. Primjeri će ilustrirati kako ovu riječ i predodžbu unosi u svoje stvaranje renesansni pjesnik i kakvih se vjerovanja o podrijetlu glazbe i njenoj moći on drži, a zahvatom u prošlost u kratkim će se crtama prikazati podrijetlo i razvoj tih vjerovanja i tema što služe da se ilustrira učinak glazbe.

Međutim, ni gore kratko obilježeni a općenito poznati navodi o vezi i odnosu glazbe i lirike u tjudorsko doba nijesu irelevantni za slijedeće izlaganje: oni ukazuju na osjetljivost i opću prijemljivost tadanjeg čovjeka na glazbene utiske, pa tako objašnjuju i psihičku spremnost pjesnika da svoje misli usredotoči na glazbu kao apstrakciju i da iz drugih područja prihvati i u svoju umjetnost prenese neka metafizička vjerovanja o glazbi i njezinu podrijetlu, te da joj pridadne nadnaravne atribute i mističnu moć nad čovjekovom dušom.

Način kako renesansni pjesnici Engleske rukuju građom koja se je slila oko pojma „glazba" odaje da je ona za njih sadržajno bogat pojam magičnoga značaja sa širokom metafizičkom i emotivnom sadržinom i da izvire iz jednog općega pogleda na svijet i strukturu svemira. Oko toga pojma okupio se je niz drugih pojmova i slika koje znatno djeluju na njihovu maštu. Glazba je za njih nebeska harmonija, pjesma sfera, ona je, kao i ljubav, čedo svemira i svemirskoga sklada. Ona je, kao i ljubav, pokretač svega i u svemiru i na našem svijetu i sve joj se pokorava kao ishodu svemirske harmonije. Istodobno način kojim se pjesnik služi pojmom „glazba" odaje uvjerenje da je harmonija glazbe mistična snaga koja posjeduje sveobuhvatnu moć nad ljudskim dušama i osjetilima.

Niz ilustracija iz elizabetanskih pjesničkih djela pruža dokaza za ovakovo tumačenje riječi „glazba". Tako na primjer Sir Philip Sidney u prvoj lirici Arkadije (god. 1598), koja počimlje „Sumnjaš li komu je muza ove namijenila zvuke", opjevavajući po običaju ljubavnika petrarkiste sve dijelove tijela svoje odabranice, tijela koje za većinu elizabetanskih liričara zadojenih neoplatonizmom nije drugo već zemaljski odraz ideje ljepote, veliča njezine usne, grudi, noge itd., a kada stiže do njezina glasa on pjeva da sklad toga glasa „otima (dijeli) duh od osjetila" („soul from senses sunders"), tj. toliko ga zanosi da ga rješava tjelesnih osjeta i prenosi u bestjelesno blaženstvo.

Isti pjesnik u svojoj pohvali poeziji „An Apologie for Poetrie" (god. 1595) opisuje neizravno takova stanja duha, a iz nekoliko se mjesta u toj raspravi vidi kakovu je ulogu namijenio glazbi kao psihičkom doživljaju. U jednom odlomku apologije[3]) govori o smislu i vrijednosti intelektualnih aktivnosti i umjetničkog doživljavanja, kojih svrha, po njegovu zaključivanju, mora biti da nas „povedu i podignu prema najvećem savršenstvu koje su sposobne dosegnuti naše posrnule duše, što ih je njihova zemaljska odjeća učinila manje savršenima (made worse)". Govoreći dalje o privlačnoj moći nauke i umjetnosti, on spominje „an admirable delight", divni užitak koji je neke privukao glazbi. Zatim nastavlja da ove, jedna i druga (glazba i matematika) „imaju jednu svrhu da vode do znanja, a putem spoznaje da uzdignu duh iz tamnice tijela da bi se naužio božanstva svojega bitka". Tu je očita neoplatonistička podjela na svijet ideja „prave stvarnosti", i svijet tzv. tvari gdje se odrazuje ta viša stvarnost, koje percepciju sprečavaju osjeti, dok duh teži da je nazre i da joj se približi. Glazba je dakle, među ostalim, pomoćno sredstvo, nešto što olakšava pristup u tu stvarnost čistih „ideja", i to elimi-

[3]) Sir Philip Sidney: Defence of Poesy, str. 11, ulomak V. (English Literature Series, Macmillan, 1943).

nirajući osjetila koja svojim iluzornim datama priječe vizionarnu spoznaju i kontemplaciju najviše istine. Sidney u navedenom ulomku daje „a prose statement", prikaz u prozi onog zamišljenog psihičkog stanja koje u raznim varijantama kao i u razne pjesničke svrhe elizabetanski liričari sredstvima svoje umjetnosti prikazuju kao posljedicu djelovanja glazbe.

Tako Thomas Campion u lirici „Kad moraš kući" (god. 1601) govori o glazbi koja i „pakao može ganuti" (aluzija na fabulu o Orfeju). Dakle glazba je ona koja zanosi dušu, odvaja je od tijela, oslobađa od tvari, od utjecaja osjeta i kušnja puti s njezinim niskim požudama i strastima i u transu prenosi u više svere, u svijet čistih ideja i nadzemaljskog blaženstva. Ona djeluje i na mrtvu tvar i pobjeđuje zlo. Tko nije podložan njezinu utjecaju, po mišljenju pjesnika, taj je u svojoj tuposti isključen iz sklada i povezanosti viših bića sa svemirom, te kod njega prevladavaju brutalni elementi onoga što je stvoreno na nižoj ljestvici u hijerarhijeskom poretku bića[4]).

Kod večih i manjih pjesnika kroz tri zadja desetljeća šesnaestog stoljeća i kasnije, uz imenicu „glazba" javlja se gotovo u pravilu glagol „ravish" (opojiti, prevladati), „ravish the human senses" (ovladati ljudskim ćutilima, omamiti ćutila), „ravish the thought" (ovladati mišlju) — (Samuel Daniel, Richard Barnfield, Edmund Spenser, Sir John Davies, Herrick, Dryden etc.); ili se o glazbi veli, kako smo vidjeli kod Sidney-a, da može „soul from senses sunder", „soul bereave" (Spenser), što je značajno za neoplatonistički koncept glazbe.

Za renesansne pjesnike glazba je osim toga „heavenly harmony" (nebeska harmonija), „the music of the spheres"[5]), „the key which passion move" (ključ koji pokreće osjećanje).

Prije nego proslijedimo tragom aluzija slika i metafora što ih je pjesnik renesanse ugradio u svoje djelo a crpio ih je iz građe okupljen uz pojam glazba, izložili bismo samu tu građu gdje je nalazimo više manje cjelovitu i pjesnički nepreređenu. Za ovo neka nam posluže tri mjesta iz suvremene književnosti, dva u prozi i jedno u stihovima, koja možemo nazvati kratkim traktatima o glazbi i nekom vrstom „laus musicae", čiji je sadržaj djelomično bio određen tradicijom a crpljen je iz općih uvoda renesansnih knjiga koje su se stručno bavile glazbom.

Jedna se takova „pohvala glazbi" nalazi u popularnom djelu u prozi, Castiglione-ovu Dvorjaninu[6]), koje je, kako je poznato, u Engleskoj koncem 16og stoljeća u Hobyevu prijevodu (prvo izdanje 1561) dočekalo nekoliko izdanja. U prvoj knjizi toga dijaloga Conte Lodovico di Canossa[7]), pobijajući tvrdnju Gaspara Pallavicini da je glazba zabava za žene a nije dostojna muža ratnika, brani glazbu ovako: „Nemojte tako govoriti. Jer ću ja zagaziti u debelo more pohvale glazbi i dozvati vam u pamet da se podsjetimo koliko su je uvjek ljudi u davnim danima veličali i držali svetinjom: zatim kako su najmudriji filozofi smatrali da je svijet izgradila glazba i da se nebesa u po-

---

[4]) A. O. Lovejoy: The Great Chain of Being (Cambridge, Mass. 1936); E. M. Tillyard: The Elizabethan World Picture (London, 1943).

[5]) O podrijetlu koncepta „the music of the spheres" i „heavenly harmony" kao i njegovoj pjesničkoj primjeni govori se kasnije.

[6]) Vidi bilješku 2.

[7]) Str. 75 — 77 Everyman's izdanja.

kretu glase milozvučno (stvaraju melodiju), a naša se duša, jer joj je počelo isto, diže u visine i (reklo bi se) glazbom obnavlja (oživljuje) sama od sebe svoju moć i djelotvornost. — Odatle knjige govore kako je Aleksandra tako žestoko uzbudila pjesma da je (na neki način) protiv svoje volje morao ustati od gozbe i poletjeti da se maši oružja, a kasnije, kada je glazbenik promijenio korak (ritam) i napjev, on se opet primirio i ostavivši oružje vratio se društvu i zabavi. — A reći ću vam i to da je ozbiljni Sokrat u daleko poodmaklim godinama učio svirati uz harfu. I sjećam se kako sam čitao da su Platon i Aristotel željeli da dobro odgojeni muž bude također i glazben; da su tvrdili, i to s punim pravom, kako je utjecaj (snaga) glazbe kod nas od velikog značenja i kako zbog mnogih razloga (koje bi predugo bilo nabrajati) treba da se čovjek u njoj odgaja od djetinjstva, i to ne samo zbog površnih melodija koje on čuje, nego da ona u nama pusti dovoljno dubok korijen i nas navodi da u svom ponašanju sve više slijedimo dobro i da se navikavamo prianjati uz vrlinu, što dušu čini sposobnijom da spozna sreću, onako kao što tjelovježba čini tijelo snažnijim, a ne samo da biti glazben ne škodi u građanskom životu i ratničkim pothvatima, nego je i tu od velike pomoći. I Likurg je u svojim strogim zakonima dopustio glazbu. U knjigama piše da su Lakedemonci, koji su bili smjeli ratnici, kao i Krećani imali harfe i glazbala nježnog zvuka: mnoge sjajne vojvode starine (kao Epaminonda) predavale su se glazbi; a koji za nju nijesu marili (kao Temistokle) zbog toga su za njima zaostajali. — Zar nijeste čitali kako je dobri stari Kiron, koji je Ahileja u najmlađim danima od kolijevke i dojkinje odgajao, svoga učenika najprije uputio u glazbu? Nijeste li čuli kako je mudri učitelj želio da ruke koje će jednog dana prolijevati trojansku krv budu često zauzete prebirući po harfi?. . . Nemojte našem dvorjaninu uskratiti glazbu, koja ljudske duše ne samo što čini ljupkim i pitomim nego često i divlje zvijeri kroti, dok za svakoga koji u njoj ne nalazi užitka možemo s pouzdanjem ustvrditi da mu nije sve u redu (da nije uravnotežene duše). Pogledajte kakova joj je moć, kad je u davnim vremenima tako očarala ribu te je privoljela da je čovjek zajaše i da ga ona nosi po burnome moru[8]). Možemo vidjeti kako se njome služe u svetim hramovima da boga hvale i slave, a znak je kolika joj je vrijednost što je on prima i što nam je nju dao da nam blaži i olakšava teški trud i brigu".

Zatim se u istom djelu u pohvalu glazbi spominju pjesme ratara, mornara, prelja, putnika i sužanja u lancima, kojima oni olakšavaju svoje napore i muke, kao i uspavanke, koje djecu zanose u san. Na jednom se drugom mjestu u istom djelu spominje i ljekovito djelovanje glazbe koja spašava od ujeda tarantele[9]).

U ovome govoru nabrojena su gotovo sva u književnosti općenito poznata „exempla" o djelovanju glazbe na čovjeka a djelomično se podudaraju s pjesmom „Himna u pohvalu glazbe" (Hymne in Prayse of Musicke) od Sir Johna Daviesa (1569—1622), koja je bila objavljena u Davisonovoj pjesmarici Poetska rapsodija (Poetical Rhapsody) godine 1602. Pjesnik tu tvrdi da je glazba vladar (monarh) srca, pohvale vrijedna jer slavi boga, ugodna jer u njoj i životinje uživaju (stada slijede pastirovu frulu, ribe su u jednom

---

[8]) Aluzija na priču o Arionu.

[9]) Citirano djelo str. 24.

aleksandrijskom ribnjaku izvirile iz vode da čuju svirku), korisna jer smiruje strašću uzburkanu dušu (slučaj Aleksandra). Heroji čeznu da njihova djela pjesnik opjeva uz harfu (suze što ih Aleksandar od zavisti roni na Ahilejevu grobu), a glazba blaži i razgoni brige[10]). Antički pjesnici govore kako je glazba krotila zvijeri[11]), pokretala kamenje i gradila gradove (Amfion je svirkom sagradio zidove Tebe). Ljudi kojima glazba ne godi tuplji su od kamenja i okrutniji od zvijeri[12]). Labud na samrti pjeva da pokaže kako se i umirući raduje glazbi.

Ove dvije „pohvale glazbi" iscrpile bi gotovo svu konvencionalnu tematiku, koju ovdje možemo nadopuniti još primjerom iz biblije, gdje David glazbom liječi bolnu dušu Saulovu[13]), onako kao što je prema klasičnoj tradiciji Eskulap glazbom izliječio umobolna čovjeka.

Mali traktat o glazbi nalazi se i u glosi koju je za „Listopadsku eklogu" Spenserova „Pastirskoga kalendara" (god. 1579) napisao E. K., gdje pisac napominje da su „neki stari filozofi i to oni vrlo mudri, kao što su bili Plato i Pitagora, smatrali da je duša složena od nekog suglasja (a certaine harmonie) i glazbenih brojeva" i zbog toga je podložna utjecaju glazbe. Dalje E. K. navodi epizodu Aleksandra Velikoga u potpunosti.

Ovim bi bila kratko prikazana ona mjesta u književnosti pri koncu šesnaestoga stoljeća koja izravno i isključivo govore o glazbi a gdje su navedeni primjeri djelovanja „ovozemne" glazbe. Ova ista mjesta nagovješćuju i postojanje jedne druge vrste glazbe, „svemirske", „božanske" glazbe nepristupne našim osjetilima, koja je za renesansne platoniste bila realnost a čiji je izdanak i slabi odjek glazba instrumenata i ljudskoga glasa. „Zemaljska" glazba kao izdanak „svemirske" djeluje tako moćno na ljudsku psihu, jer je ljudska duša stvorena analogno i prema istom načelu harmonije kao i svemir i glazba koja iz njega proistječe.

James Hutton u članku „Neke engleske pjesme u pohvalu glazbe"[14]), govoreći o ilustrativnim primjerima koji ulaze u ovakove „laudes musicae", obrazlaže njihovo podrijetlo i upozoruje na to da je većina ovih

---

10) Kao ilustracija ovoga u elizabetanskoj književnosti može poslužiti primjer, koji kasnije obrađujemo, iz Shakespeare-a (Henrik VIII čin 3) gdje dvorjanka pjesmom o Orfeju razgoni kraljičine brige.

11) Shakespeare: „Mletački trgovac", čin V, prizor 1. Lorenzo u početku poznatog odlomka o glazbi govori o pastusima, koji na slučajni zvuk trublje, čim glazba takne njihove uši,

..............make a mutual stand,
Their savage eyes turn'd to a modest gaze
By the sweet power of music............

............stanu ko jedan,
a uznevjereni im se pogled smiri i ponikne
od blage moći glazbe..................

12) loc. cit. nekoliko stihova dalje to se isto mišljenje odrazuje i kod Shakespearea.

13) Aluzija na ovo kod Shakespearea: Ričard II, čin V, priz. 5, stih 62.

14) James Hutton (Cornell Univ.): „Some English Poems in Praise of Music". English Miscellany, 2, Rome 1951. Neki podaci u ovoj radnji oslanjaju se na materijal u navedenome članku.

„exempla” koji prikazuju moć glazbe dobila svoj početni oblik u „uvodima” priručnika i udžbenika glazbe kakovi su bili u upotrebi u školama „artes liberales” u helenističko doba, kada je glazba i kao teoretska nauka zauzimala jedno od najvažnijih mjesta. O postanku i evoluciji metafizičkog koncepta „božanska glazba” biti će kasnije govora. Nan Carpenter u članku „Spenser i Timotej: muzička glosa o E. K.-evoj glosi”[15]) govori o suvremenim izvorima u stručnoj glazbenoj literaturi odakle je engleska renesansa mogla crpiti napomenute teme i misli. Budući da stručnih i tehničkih traktata o glazbi ni udžbenika nije u Engleskoj bilo prije konca šesnaestog stoljeća, on nabraja kao moguće izvore nešto ranije kao i suvremene priručnike glazbi (između 1492 i 1558) koji su napisani u Italiji (Gafori: Theorica musica, 1492, Gioseffo Zarlino: Instituzione harmoniche, 1558), u Francuskoj (djela o glazbi unutar pokreta Pleiade), gdje kao i u helenističkim raspravama toga tipa matematičkim obrazlaganjima i tehničkim uputama prethodi kao uvodno poglavlje opći prikaz podrijetla glazbe i njezine odgojne uloge sa napomenutim stereotipnim primjerima njezina utjecaja na čovjeka. Unatoč nedostatku ovakovih djela na engleskom, analiza pjesništva iz konca šesnaestoga stoljeća pokazuje da su ideje o glazbi i popratne teme bile poznate ljudima od knjige te da su ih pjesnici elizabetanskog doba potpuno usvojili.

Kao primjer za ovo neka posluži pjesnička interpretacija „božanske” glazbe na koju nailazimo u pjesmi „Orkestra: iliti spjev o plesu”[16]), koju je napisao već spomenuti Sir John Davies. Analiza čitava spjeva pokazuje opseg i značenje pojma glazbe i njezine uloge u svijetu kao i vezu tog pojma sa renesansnom koncepcijom kosmosa. To je skup nazora koji su ostali čvrsto usađeni u duhove kroz čitavo ovo razdoblje sve do pobjede tzv. „Nove nauke” (The New Science) daleko u sedamnaestom stoljeću. Ovdje će se navesti kao ilustracija samo jedna strofa iz tog spjeva.

And thou, sweet music, dancing's only life,
The ear's sole happiness, the air's best speech,
Lodestone of fellowship, charming rod of strife,
The soft mind's paradise, the sick mind's leech

With thine own tongue thou trees and stones can teach
That when the air doth dance her finest measure,
Then thou art born, the God's and men's sweet pleasure.[17])

Oh slatka glazbo, samo ti što život plesu daješ,
jedina srećo uha, najbolji jeziče etera,
ka slozi vodiljo zvijezdo, čarobna palico smiriteljko razdora,
raju za nježnu dušu, bolnoga duha vidaru,

ti govorom svojim i kamen i drvo možeš poučit,
da onda kad zračni se prostori razigraju u svom najčišćem ritmu,
ti tada se rađaš, boga i ljudi ti najslađa radosti.

---

[15]) „Spenser and Timotheus: a Musical Gloss on E. K.'s Gloss”, PMLA, Dec. 1952. Vol. LXXI, № 5.

[16]) Nažalost nijesam imala prilike pročitati E. M. Tillyardovo izdanje ovog spjeva (Orchestra: A Poem of Dancing by Sir John Davies, edited by E. M. Tillyard, Chato & Windus), gdje se urednik i pisac po svoj prilici u uvodu i komentarima bavi istim predmetom kao što to on radi u svojim izdanjima manjih Miltonovih pjesama.

[17]) Citirano prema Hebel, Hudson etc.: Tudor Poetry and Prose (Appleton Century Crofts, str. 342, stihovi 316—322).

U ovoj strofi nižući atribute „glazbe” pjesnik nam je sažeo gotovo sve što je ovaj pojam sadržavao za renesansu, samo je ta čitava strofa mnogo od svog značenja izgubila za suvremenog čitaoca jer su neke riječi u njoj pomjerile svoj sadržaj u današnjem jeziku i izgubile od svoje asocijativne vrijednosti, koja je bila uvjetovana gledanjima i emotivnim poimanjima onoga vremena. Glazba je ovdje izvor ritma koji prožima svu tvar, ona je kreativni elemenat i osnova je koja odražava sređeni svemirski poredak kako su ga spekulativno izgradili kršćanski filozofi srednjega vijeka a u pjesničkoj viziji vidio i zorno prikazao Dante. Ona je također ona koja stvara duhovnu harmoniju i slika je rajskog blaženstva duše. Glazbu su i rajsko blaženstvo uzajamno povezali još srednjovjekovni književnici. Ona je tako ostala najživlji i najizražajniji simbol rajske radosti, a obvezatno također je spadala u Zemaljske rajeve, Venerine vrtove ljubavi, Rajske perivoje, sva ona divna viđenja u kojima se odražavala ljudska težnja za nedosežnom srećom i ljepotom. U ta je viđenja pjesnik uvodio čitaoca kroz kapiju „sna”, alegorijsku književnu konvenciju kojom se poslužiše najveći stvaraoci ljepote u srednjem vijeku, kao što su nepoznati autori romance o Aleksandru, pisac Pearl-e, kao i Chaucer, kojega cijene elizabetanski pjesnici a u nekim stvarima nasljeduje Spenser.

Tako je „the soft mind’s paradise” sadržajno bogatiji atribut za glazbu i povezan je s raznolikijim asocijacijama za pjesnika, jer nije samo hiperbolična slika glazbenog užitka kako bi je današnji čitalac shvatio i kako bi stvarnu glazbu osjetio. Zamisao o „Paradise”, „Earthly Paradise” (Raj, Zemaljski raj) iz ranijeg pjesništva bila je tada u elizabetansko vrijeme još svježa, jer je zanimanje za djela stvorena u konvenciji „sna” ne samo nadživjelo srednji vijek, nego je još poraslo kako je poraslo zanimanje za kozmologiju. Tako je konotativna vrijednost riječi „paradise”, življa i punija, budila čitav složeni niz slika i osjećaja, a do danas tokom vremena njezin se je sadržaj ispraznio. „The sick mind’s leech” se odnosi na vjerovanje da glazba može liječiti poremetnje duha i duševne bolesti. Aluzije na takovo vjerovanje su česte i u poeziji i u drami ne samo u šesnaestom nego i u sedamnaestom stoljeću i dalje. U slijedećem stihu citirane pjesme je aluzija na legendu o Orfeju koja služi pjesnicima da ilustriraju moć glazbe, a o tom će biti govora kasnije.

Neki atributi koje renesansni pjesnik pridaje glazbi i rječnik kojim okružuje njezin pojam i djelovanje („ravish the senses” etc.) podsjećaju na način kako pjesnik engleske romantike pjeva o „prirodi” i njezinu djelovanju na čovjeka. Dokle glazba pjesnika neoplatonistu približava i uvodi u svijet više nadosjetne stvarnosti, „priroda”, kako je poimaju romantičari, ima npr. kod Wordswortha to svojstvo da čovjeku dade „the visionary power”, moć vizije „to see into the heart of things”, da „vidi srce stvari”, bit čovjeka i života i da mu se stvarnost ukaže obasjana svjetlom istine i ljepote.

To nije jedina crta u pjesništvu velikih engleskih romantičara koja ukazuje na njihovu srodnost s elizabetancima. I sam koncept glazbe s popratnim primjerima njezina učinka na čovjeka, gotovo isti kakvim ga je poznavala renesansa, preživjevši stoljeća i izmjenu pogleda na svemir i na čovjeka opet se javlja u dvije pjesme W. Wordswortha koje se isključivo bave glazbom.

Prva, „Moć glazbe"[18]), nosi naslijeđeni naslov i pjeva o inkarnaciji pjevača Orfeja, koji se sada pojavljuje kao slijepi ulični pjevač i svojom pjesmom na trenutak zanosi i opčinja prolaznike gradske ulice otrgavši ih od svagdašnjice, i prenosi ih u stanje zanosa i blaženstva. Druga pjesma, „O moći zvuka"[19]), koja također slijedi „laudes musicae", renesansne pohvale glazbe, jedna je od zadnjih pjesama engleske lirike u kojoj se naša tema razrađuje podrobno i opširno a sadržava gotovo sve tradicionalne elemente teme. Međutim, ova pjesma nije odraz nekog integriranog Wordsworthova pjesničkog vjerovanja i djeluje više kao „poetical exercise". Unutarnja istinska veza i sličnost stavova renesansnog i romantičnog pjesnika ne leži u formalnoj sličnosti tema. Premda je pjesnik imao visoko mišljenje o pjesmi „O moći zvuka", ni tu kao ni u pjesmi „Moć glazbe" ne treba tražiti onu pjesničku spoznaju ritmičkog jedinstva, koja povezuje sve vidljivo i stvoreno na ovome svijetu s transcendentalnim skladom svemira što je sadrži Wordsworthova poetska vizija. Ta pjesnička spoznaja i svijest povezanosti i jedinstva svega stvorenog slična je onome što stoji u pozadini formule „glazba sfera" kod renesansnih neoplatonista i javlja se kao blijesak koji odijeva ljepotom najobičniji prizor u Wordsworthovim pjesmama. Imaginativna intimna veza s „prirodom" „ugađa" („tunes") pjesnikovu dušu i sprema je da intuitivno spozna svoje jedinstvo sa svemirom, slično kao što „glazba" priprema i vodi renesansnog pjesnika prema percepciji tzv. „više stvarnosti".

Premda se u nekim pojedinostima podudara s Wordsworthovim gledanjima, Coleridgeov stav manje je jednostavan. Ovaj, složeniji pjesnik, kada je u naponu zanosa, u pjesmi „Potištenost: Oda" (Dejection: An Ode 1802) upotrebljava „glazbu" kao jednu od metafora u kompleksnom spletu slika i pojmova, kojima želi osvijetliti onu inspiraciju i moć u nama samima koja će preobraziti za nas mrtvi svijet bezizraznih i sivih oblika i koji će biti „light" svjetlo i „glory" ushit, te nam pokazati zemlju kroz blještavu koprenu, „a fair luminous cloud", krasni sjajni oblak.

Ah! from the soul itself must there be sent
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element!

O pure of heart! thou need'st not ask of me
What this strong music in the soul may be!
What, and wherein it doth exist,
This light, this glory, this fair luminous mist,
This beautiful and beauty-making power.

Joy, virtuous Lady! Joy that never was given
Save to the pure, and in their purest hour,
Life and Life's effluence, cloud at once and shower
Joy, Lady! is the spirit and the power,
Which wedding Nature to us gives in dower,
A new earth and new heaven,
Undreamt of by the sensual and the proud —
Joy is the sweet voice, Joy the luminous cloud —

---

[18]) The Poetical Works of W. Wordsworth, ed. E. de Selincourt, vol. II (Oxford), Power of Music, str. 217.

[19]) ibid. On the Power of Sound, str. 323.

We in ourselves rejoice!
And hence flows all that charms or ear or sight,
All melodies the echoes of that voice,
All colours a suffusion from that light.

Oh! iz same duše mora da poteče
sladak i moćan glas, začet u samome sebi,
život i počelo svakog zvučnoga glasa.

O ti čistoga srca! mene ti ne trebaš pitat
što bi ta silna glazba u duši uzmogla biti!
kakova je i gdje je stan
tom svjetlu i sjaju, toj divnoj prozračnoj magli,
toj čarobnoj moći što je stvaralac ljepote.
Radost, kreposna gospo! Radost koja nikad nije dana
osim onima što su čistog duha i to u najčišćem trenutku,
život je, i odljev je života, oblak je i kiša.

Radost, gospo! ona je duh i moć
što pirujuć Priroda u miraz nam daje,
nova zemlja i nebo novo
o kakovim i ne sanja putenost i ponos —
Radost je taj slatki glas, Radost sjajni taj oblak,
i radovanje u nama samim pjeva!
Odatle teče sve što osvaja ili uho ili oko,
sve su melodije jeke toga glasa,
sve šare razljev samo toga svjetla[20]).

Ta tajna moć koja preobražava svijet i kupa ga ljepotom jest „a sweet potent voice" slatki moćni glas, „this strong music in the soul", a ovdje je identična sa radošću „koju kao vjenčani dar i miraz daje Priroda" onima koji ne poznaju putenosti ni ponosa. I kod Coleridge-a kao i kod renesansnih pjesnika platonista pût i tjelesni apetiti sprečavaju doživljavanje „lijepoga" (tj. svijet idealnih forma kod renesansnog pjesnika) u svoj njegovoj potpunosti, premda je to kod starijeg pokoljenja spoznaja idealnih oblika transcendentalnoga svijeta, a kod mladih i nama bližih vizija ovoga svijeta transformirana unutarnjim svijetom. Tako dok renesansni pjesnik „glazbu" povezuje u dva smjera s onim što je izvan nje, u jednom smjeru sa kozmičkom harmonijom sređenog svemira a u drugom smjeru sa ljudskim senzibilitetom, dotle ovaj romantik „prirodom", kako je poima i pjesnički interpretira, samo donekle zamjenjuje kozmičku harmoniju, ali „prirodu" podređuje psihi čovjeka ograničavajući sva doživljavanja na unutarnjost čovjeka. Tu se već počinje zatvarati krug unutar kojega će se kao u tamnici osamiti i tamnovati ljudski duh slijedećeg stoljeća. „Slatki i moćni glas" i glazba izviru iz nas samih i transformiraju vidljivi svijet u nešto značajno i puno sjaja, ali samo u prolaznim blijescima. Dok je za renesansne pjesnike svijet prave realnosti idealni svijet apsolutnih vrednota u koje nas može uvesti glazba izvan individualne psihe, glazba je za ovoga pjesnika romantike inspiracija, radost, čije su funkcije u njegovu pjesništvu slične ulozi glazbe za renesanse, a događaji se odigravaju u samoj duši pjesnika i pod utjecajem tih unutarnjih događaja objektivni svijet sive i beznačajne stvarnosti osvjetljuje se svjetlom ljepote i višega smisla.

---

[20]) Prijevod je doslovan i nezgrapan, da bi se sačuvala točna pjesnikova poetska formulacija misli.

I kasniji romantik Keats pokazuje srodnost sa gledanjima renesanse, kada prilazi glazbi sa neoplatonističkoga gledišta u „Odi grčkoj urni" gdje veliča onu glazbu koju ne čuje tjelesno uho[21]) (nečujne melodije), onu „intelektualnu" glazbu što je duh u sebi nosi kao izvor neugasle radosti. Iz ovakovih mjesta kod ovih se pjesnika osjeća da je glazba kao metafizička zamisao, nadživjevši srednjovjekovni i renesansni kosmos, opet privukla pjesnike čiji je idealistički pogled na svijet bio obojen platonizmom što su ga naslijedili od velikih pjesnika šesnaestog i sedamnaestog stoljeća.

Vrativši se na elizabetansku poeziju, nailazimo na daljnje primjere gdje se tematika o glazbi metaforično primjenjuje u ljubavnoj poeziji. Tako (god. 1594) Samuel Daniel, u sonetnom vijencu „Deliji" pjevajući ljepoti svoje drage, još se i na ovaj način služi rječnikom i asocijacijama vezanima uz glazbu:

Ah, beauty! Siren! fair enchanting good!
Sweet Silent rhetoric of persuading eyes!
Dumb eloquence ....
Stil! harmony, whose diapason lies
Within a brow, the key which passion move
To ravish sense ....

Ah, krasoto! Sireno! lijepo čarobno dobro!
Slatki govoru bez riječi očiju što nagovaraju!
Nijema govornička snago ....
Tihi sklade, čiji dijapazon leži
u tvojemu biću, ključu što pokreće strast
da osjete čarom zanese ....

„Nijema govornička snaga" ovdje kod Daniela i „nečujne melodije" Keatsa — oboje potječe iz pojma tzv. „svemirske glazbe" „musica mundana" platonista o kojoj će se još govoriti. Kako je ovo poimanje bilo prošireno, a usput služilo i puritancima da ne odbace glazbu kao što su odbacivali kazališnu umjetnost, može se zaključiti iz ove izjave Stephena Gossona u pamfletu „Škola opačina" (1579) gdje veliča ovu „nečujnu glazbu" i govori: „Pitagora . . . osuđuje zbog ludosti one koji o glazbi sude prema zvuku i uhu. Ako. . . želiš da ti bude od koristi glazbena umjetnost, zatvori gusle u njihove kutije i pogledaj u nebesa: promotri red sfera, neumitno kretanje planeta. . ., izmjene godišnjih doba, sukladnost elemenata. . . to je prava glazba. „Dakle i ovdje se ponavlja antička misao o harmoničnoj izgradnji svemira i svijeta na glazbenoj osnovi, a u toj je harmoniji također izvor „nebeske" i „zemaljske" glazbe.

---

[21]) „Ode to the Grecian Urn", stihovi 11—20:

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter still; therefore, ye soft pipes, play on:
Not to the sensual ear, but more endear'd
Pipe to the spirit ditties of no tone:

Melodije su drage što ih uho čuje, al mnogo su draže
one nam nečujne: stog, dvojnice nijeme
glasite se dalje; ne tjelesnom sluhu, nego još milije
prebirite duhu napjeve bezglasne:

U gornjim stihovima se osim toga vidi da je, uz platonističko značenje riječi „lijepo" i „dobro", na ljubav i ljepotu prenesen rječnik i niz metafora koje izviru iz poimanja glazbe.

Renesansni pjesnik unosi glazbu ili popratne joj teme u svoju poeziju, ili da predoči njezinu snagu ili da usporedi njezino djelovanje sa djelovanjem ljepote, ljubavi, prijateljstva, kao što to radi među inima npr. Giles Fletcher stariji u sonetnom vijencu „Licia" (god. 1593) gdje pjeva:

Whenas her lute is tuned to her voice,
The air grows proud for honour of that sound,
And rocke do leap to show they rejoice
That in the earth such music should be found.

Kada se lutnja složi da prati njezin glas,
zrak je ponosan da časti ga takav sklad,
a kamenje igra da pokaže radost svoju
što na zemlji takva se glazba može nać.

U ovim stihovima se spajaju dvije teme o glazbi, jedna o svemirskoj glazbi s kojom neizravno pjesnik uspoređuje pijev svoje drage uz lutnju kad veli da se kamenje veseli što se i na zemlji takova glazba može naći, a druga je stereotipni renesansni „exemplum" koji se najčešće ponavlja a koji se je najupornije održao u književnosti.

Taj je „exemplum" *legenda o Orfeju* koja dinamički dramatizira učinak glazbe na živo i neživo. Ova je legenda bila pristupna elizabetancu ne samo iz tradicije srednjovjekovne književnosti nego također iz suvremenih prijevoda Ovidija[22]). Međutim, ilustrativna je funkcija ove legende dotle već bila vrlo duga života, a ušla je još u srednjovjekovnu književnu građu neizravno iz klasične književnosti (Ovidije: Matamorfoze; Vergilije: Georgica IV) posredstvom autora ranog srednjeg vijeka, u prvom redu Makrobija čiji je komentar „Scipionova sna" bio jedno od najčitanijih i najutjecajnijih djela srednjega vijeka. Niti na početku novoga vijeka zanimanje za ovo djelo nije jenjalo[23]). Tako je legenda o Orfeju ušla u zajedničke zalihe pripovijedaka i „exempla" što su ih srednjovjekovni pisci i na latinskom i na vernakularnom prikupljali iz pjesničkoga djela Ovidija[24]), koji je „moraliziran"služio kao rudnik književnog materijala prikladnog za alegorijsko ili moralno tumačenje.

---

[22]) Najpoznatiji je Goldingov prijevod (god. 1567), što ga je po mišljenju književnih historičara po svoj prilici čitao i Shakespeare.

[23]) Između 1472. i 1628. godine tiskano je oko 35 izdanja ovoga djela (Vidi J. A. W Bennets: The Parliament of Foules).

[24]) Mnogobrojni su dokazi da je Ovidijevo ime bilo na usnama mnogih srednjovjekovnih pjesnika. U prolozima Gesta redovitošću formule u nabrajanju velikih pjesnika prošlosti ponavlja se slijed Homer—Vergil—Ovid. Da su Ovidijeve Metamorfoze bile priručno štivo u 14. stoljeću, zna svaki čitalac Chaucera (1340—1400), kod kojega, uz tragove utjecaja i mjestimične aluzije, nailazimo i na pjesnikovu izravnu izjavu da ga je čitao. U „Knjizi o Kneginji" (The Boke of the Duchess) on pripovijeda kako je u nesanici da „otjera noć" uzeo jednu knjigu, „a romance", i onda prepričava njezin sadržaj iz kojega se vidi da prepričava jednu knjigu iz Metamorfoza.

Tako je primjerice upravo fabula o Orfeju poslužila kralju Alfredu (god. 849—899) u prijevodu-parafrazi Boetiusova djela „De consolatione philosophie"[25]) u alegorijsko-ćudorednu svrhu. Nakon što ju je čitavu izvrsno ispripovijedao, pisac tumači Orfejevu pogrešku što se je „čim je izišao na svjetlo" (oslobodio se stanja grijeha) osvrnuo da pogleda Euridiku (poželio stanje grijeha osvrnuvši se na mrak podzemlja iz kojega je izišao). Pisac tvrdi da je ova legenda alegorija o grešniku, koji ne bježi od svojega grijeha nego priželjkuje da ga ponovi.

Smisao te iste legende o Orfeju Dante tumači drugačije. On je u drugom traktatu Convivia spominje da njome objasni drugo to jest alegorijsko tumačenje, pomoću kojega nam se otkriva jedna od nakana pjesničkoga djela, poučna nakana. Po alegorijskom tumačenju pjesnik je ovom pričom želio pokazati kako mudar čovjek svoj glas i govor upotrebljava da ublaži srca okrutnih i upokori divljačke volje koje nijesu odgojem uglađene, a takove zastupaju divlje zvijeri u legendi. Drvlje i kamenje tu predstavlja one kojima svjetlo znanja i razuma nije prosvijetlilo duh, te ih oni mudri vještom i slatkom riječi mogu podložiti svojoj volji i nadmoćnom intelektu. Ovdje se vidi koju je evoluciju smisla i sadržaja prošla legenda o Orfeju od srednjovjekovne moralističke do pjesničko-ilustrativne uloge u renesansi.

Da je asocijativna veza Orfej-moć glazbe, i to čista i bez primjene te legende u druge svrhe, specifična za elizabetanske pjesnike i za kasnija razdoblja kada je elizabetansko pjesništvo bilo na cijeni, svjedoči viteška romansa-bajka „Ser Orfeo" iz četrnaestoga stoljeća. Tu je Orfej postao kralj Engleske sa sjedištem u Winchesteru. Međutim, što je kralj ovdje nije važno, jer je naglasak na tome da je on vitez sa svim osebinama književnog viteza (on je ljubavnik koji slijedi svoju ženu-draganu i zalazi u nerealno carstvo čarobnog svijeta u potrazi za njom da je nađe i osvoji; osim toga je strastven lovac itd.). Vitez Orfeo je i majstor harfe. Kad mu gospodar vilinjeg carstva otme zaspalu draganu Dame Herodis, on ostavlja dvor i sve udobnosti i prerušen u siromašnog pjevača sa harfom luta šumama, koje su čarobna područja i pod vlašću vilinjih bića iz carstva bajke i magije. U tuzi i osamljenosti harfa mu je sva radost. Tu se unutar ovog narativnog sklopa bajke javlja kao jedan momenat dio glazbene teme iz Orfeja koji prepoznajemo iz elizabetanskih pjesnika.

And, when the weder was clere and bright,
He toke his harp to him wel right,
And harped at his owhen wille.
Into alle the wode the soun gan schille,
That alle the wilde bestes that ther beth
For ioie abouten him thai teth,

And alle the foules that there were
Come and sete on ich a brere,
To here his harping afine,
So miche melody was therin;
And when he his harping lete wold,
No best bi him abide nold.[26])

---

[25]) Sweet's Anglo-Saxon Reader, str. 11—13.

[26]) Sisam: Fourteenth Century Verse and Prose (Oxford) str. 22, stihovi 269—280.

A kada je vrijeme bilo čisto i jasno,
on bi uzeo harfu i glasno
svirao po miloj si volji.
Širom sve šume glas mu se razlijegao
da se je mnoštvo divljih životinja slijegalo
i sve što je tamo bilo od radosti mu prišlo.

A ptice koje su tamo živile
prhle bi na svaki trn te se divile,
i sjedile da dokraja čuju mu svirku,
toliko je milozvučja tu bilo i sklada;
a kada bi prestao svirati, tada
ni jedna životinja ne bi kod njega ostala.

Sir Orfeo se zatim kao lutajući pjevač „minstrel" probija u zamak vilinjega carstva gdje vidi svoju ženu uz mnoštvo drugih koje car čarobnjak bijaše oteo iz svijeta. Tu on svojom svirkom toliko oduševi vilinjega cara da mu on nudi ispuniti svaku želju. Na taj način on opet stječe otetu draganu i vodi je natrag u svoje kraljevstvo gdje iza nekih peripetija osvaja oteti mu prijestol i, prema konvencijama te književne vrste, sve se sretno svršava. Tako su se Pluton i klasično carstvo sjena pretopili u srednjovjekovnu mitologiju „fairy-land"-a. U pridobivanju vilinjeg cara je varijanta onog dijela te muzičke teme o glazbi po kojoj ona „pakao može ganuti" (Thomas Campion) i „ukrotiti nakaznog čuvara pakla" (Edmund Spenser).

Međutim, u organskoj cjelini pjesme „Sir Orfeo", u atmosferi bajke gdje je sve moguće i gdje su incidenti od kojih se radnja sastoji čudesni, djelovanje Orfejeve svirke ni u slučaju ptica i životinja, ni u slučaju vilinjega cara nije ništa što bi pobudilo čuđenje ili nevjericu. U drugačijem kontekstu, u okviru stvarnosti i svjetlu zemaljskoga dana kakav on donekle vlada u renesansnom pjesništvu, ova tema kao pohvala glazbi dobiva svoju snagu i svoj ilustrativni značaj.

Kako se iz ova tri primjera primjene legende o Orfeju vidi, ona je u predrenesansno doba kao dio narativne građe naslijeđene iz klasike služila za razne ciljeve, ali nije bila izričiti „exemplum" moći glazbe nad ljudskom psihom[27]).

U renesansnom engleskom pjesništvu pojedini elementi slikovnodinamičnoga kompleksa legende o Orfeju, kao što su to savladavanje „helish hounds", divljih čuvara pakla, kroćenje životinja, pokretanje mrtve tvari pod čarobnim djelovanjem zvukova, javljaju se kao skup slika (images) priljubljenih uz pojam „glazba" što simboliziraju njezinu moć nad čovjekovim duhom, a prema namjeri pjesnika pretapaju se u niz metafora i služe mu da pjesnički predoči i objasni druge pojmove i misli.

U tome metaforičnom smislu Sidney upotrebljava ovu legendu u „Maloj pastorali" objavljenoj u spomenutoj Davisonovoj zbirci „Poetical Rhapsody".

---

[27]) Priča o Orfeju i Euridiki sačuvana je iz davnine kao balada na Shetlandskim otocima do devetnaestog stoljeća (Child's English and ScottishPopular Ballads), kao što je Ovidijeva priča o Piramu i Tizbi sačuvana do dana današnjega u hrvatskom primorju. (Vidi Delorko: Hrv. narodne balade i romance, Zgb. Zora 1951. str. 21—22: Tižbe i Piran). — Orfejev se je mit ponovno pojavio u novijem pjesništvu, a oživio ga je Rainer Maria Rilke u svojim sonetima.

Sweet Orpheus' harp, whose sound
The steadfast mountains moved
Let here thy skill abound
To join sweet friend beloved.

Orfejeva slatka liro, čiji zvuk
postojane je planine pokrenuo,
obilno darom nas ovdje nadari tvojim
da se mili i ljubljeni združe.

Tako je u dramski pogodnom trenu i Shakespeareu ista legenda poslužila kao podloga za prekrasnu pjevanu liriku u uvodu u III čin Henrika VIII, gdje brižna kraljica Katarina moli jednu od djevojaka da uzme lutnju i da joj pjesmom razgali tugu.

Orpheus with his lute made trees,
And the mountain tops that freese,
Bow themselves, when he did sing:
To his music plants and flowers
Ever sprang: as sun and showers
There had made a lasting spring.

Every thing that heard him play,
Even the billows of the sea,
Hung their heads, and then lay.
In sweet music is such art,
Killing care and grief of heart
Fall asleep, or hearing die.

Zelene krošnje Orfej je lutnjom
i ledene vrhunce zavite šutnjom
činio da mu se poklone pjesmi:
Na njegov pijev su biljke i cvijeće
nicali i rasli: ko da pramaljeće
ne prolazi sa daždom i suncem.

Čak i mora burnoga bibanje
i sve što mu je slušalo sviranje
slijegalo se i spuštalo glave.
A slatka glazba taku ima vlast,
da crna će briga i bolnog srca strast
zaspati il slušajući mrijeti.

Orfej služi pjesnicima također i kao zgodna usporedba da slave pjesničku moć svojih većih kolega, jer se pojmovi „glazba" i „pjesništvo" često uzajamno tumače i zamjenjuju kao i predodžbe „pjesnik" i „pjevač". To spada i u alegorijske konvencije pastoralne pjesničke vrste, gdje se pod pastirskom odjećom pjevača skriva određeni pjesnik. U primjeru koji kasnije slijedi Spenser u Pastirskom kalendaru (The Shepherd's Calendar, The October Eclogue) opisuje moć Sidneyeve poezije govoreći o pastiru Cuddie-u. Tako William Browne (1588—1643), poznat kao pisac Britania's Pastorals, u jednoj lirici toga spjeva (knjiga II, pjesma 1) veliča Spensera što je opjevao junačke vitezove Vilinjega carstva stihovima tako dotjeranim (elegant) i takova sugestivnog čara,

That had the Thracian played but half so well,
He had not left Eurydice in Hell.

da je tračkì pjevač i napola tako dobro svirao,
ne bi on bio ostavio Euridiku u Podzemlju.

Dalje u istome spjevu (knjiga II, pjesma 2) u pohvalu Sidney-u kaže da je on više nego smrtnik i da je u njegovu načinu pjevanja (style) toliko nadzemaljskog da je

Struck more men dumb to harken to thy song
Than Orpheus harp.........................

od divljenja zanijemilo slušajući tvoju pjesmu više ljudi
nego li slušajući Orfejevu harfu................

Ponovno će se kasnije ovaj „exemplum" pojaviti u engleskoj lirici, i to koncem sedamnaestog stoljeća, kada će Drydenu Orfej sa svojom harfom poslužiti za pjesničku usporedbu u „Pjesmi za dan svete Cecilije" (A Song for St. Cecilia's Day Nov. 22.1687). Tu pjesnik uspoređuje moć poganskoga svirača nad nižim bićima sa mnogo uzvišenijim i profinjenijim utjecajem svirke i glasa kršćanske zaštitnice glazbe svete Cecilije koja je privukla anđele i pretvorila Zemlju u Raj svojim pijevom. Deset godina nakon toga Dryden za godišnjicu svetici piše „Aleksandrovu Gozbu" gdje ponovno Orfejeva glazba simbolizira moć nad zemaljskom tvari, a nebeskoj se glazbi pridaje stvaralačka moć, kojom je iz kaosa organizirala svemir na početku te će se kasnije na glas nebeske trube (glazbe) sudnjega dana opet vratiti u staro stanje kaosa (And Music shall untune the sky!). Tako je ovdje klasična legenda u službi glazbe prešla iz renesanse i ušla još i u okvir baroka, a kako smo vidjeli, javlja se i kasnije i daje Wordsworthu temu za jednu pjesmu.

Uz temu „Orfej" u književnosti renesanse podsjećamo ovdje na još jedan tipizirani primjer koji dramatički prikazuje učinak glazbe na čovječji duh. To je već spomenuta scena iz života *Aleksandra Velikoga* koja ocrtava promjene njegova raspoloženja dok sukcesivno sluša glazbe raznih tonaliteta. Na tu temu nailazimo i u pjesništvu, kao i u traktatima o pjesništvu i glazbi Ta će ista tema, pjesnički slobodno preoblikovana i razgrađena, biti osnova za Drydenovu pjesmu „Aleksandrova gozba" u doba koje prelazi okvir ovdje obrađenog razdoblja.

Premda ovaj incidenat nije prešao u renesansnu književnu tematiku izravno iz silne građe okupljene oko lika Aleksandra Velikoga, u kojoj se je odrazilo mitsko srednjovjekovno stvaralaštvo, zanimljiva je uloga njegova imena kao katalizatora. Oko jezgre podataka o njegovu životu koje je prenio iz antike u srednji vijek povjesničar Orozije (5. stoljeće) naslagali su se mnogobrojni slojevi fiktivnih i fantastičnih dodataka. On postaje središnja ličnost u nizu različitih verzija „romana" s obiljem elemenata bajke (on leti sa Zemlje u Zemaljski raj i vidi feniks pticu itd.). Kako se razabire iz popisa djela što su ih izdavale nove tiskare, književno blago srednjega vijeka još nije bilo mrtva i preživjela materija u prvom stoljeću novoga. Ali, kao i u slučaju legende o Orfeju ovaj incidenat iz života legendarnog osvajača služi pjesnicima novoga vijeka isključivo kao primjer utjecaja glazbe. Sjetimo se da su izravni izvori ovoga „exemplum-a" humanistički i renesansni spisi o glazbenoj teoriji, kako to dokazuju Nan Carpenter i James Hutton u spomenutim raspravama.

U elizabetanskoj lirici nalazimo događaj iz života Aleksandra Velikoga u stihu deskriptivno iznesen kod Thomasa Watsona (c. 1557—1592), koji je kao prevodilac i kulturno-literarni posrednik između evropskog kontinenta i Engleske, kada se radilo o književnoj modi, odigrao veću ulogu nego kao samostalan pjesnik. On je ostavio u stihovima potpunu obradu ovoga školskoga primjera utjecaja glazbe na ljudsku dušu, što je kao pjesničku sliku upotrebljavaju i kasniji liričari.

Some that report great Alexander's life,
They say that harmony so moved his mind
That oft he rose from meat to warlike strife
At sound of trump or noise of battle kind;
And then that music's force of softer vein
Caused him to return from strokes to meat again.

Neki koji opisuju Velikoga Aleksandra život,
vele da je sklad (glazba) tako djelovala na njegov duh
da je često znao ustati od gozbe i zapodjeti kavgu
na glasove trublje ili borbene bojne zvuke;
a onda snaga glazbe sa nježnije[28] žice
navela bi ga da se odvrati od mača i za stol vrati.

U daljnja tri stiha on govori o nebeskom podrijetlu glazbe.

And as for me, I think it nothing strange
That music having birth from heaven's above
By diverse tunes can make the mind to change;

A što se mene tiče, meni se ne čini nimalo čudno
da glazba, jer potječe iz visina nebesa,
različitim napjevima može prouzročiti promjene u duši;

I ovi neobično prozaični stihovi, uz ostale primjere, jedna su ilustracija više koja pokazuje proširenost metafizičkoga gledanja na glazbu i vjere da je svemir izvor glazbenoga sklada. Vjerovanje u mogućnost da glazba djeluje na duh i materiju ishod je takova poimanja njezina podrijetla, a uz takovo tumačenje povezana su i određena „exempla", teme koje ulaze u renesansnu poeziju. Taj poetski materijal, kako je već napomenuto, ishod je dugog razvoja i tradicije koja je nastala djelomično izvan književnosti u užem smislu riječi i svojim korijenjem seže u filozofske poglede antike.

Već u davno doba, sve od grčkog filozofa Pitagore, predočenu zamisao o građi svemira prati mit o glazbi sfera i nebeskoj harmoniji koja vlada kozmosom, i to ne samo makrokozmosom nego također u mikrokozmosu svojim djelovanjem na čovjeka. Ovu koncepciju složenu od nekoliko tema razrađivali su uz neke varijante i nadopune mislioci od helenističkog doba preko

---

[28]) Nan Carpenter u navedenom članku tvrdi da se je ova epizoda prije Drydena rijetko obrađivala u potpunosti onako kako je iznosi E. K. u glosi „Listopadske ekloge" Spenserova „Pastirskoga kalendara" (gdje pripovijeda ne samo kako je frigijska melodija bojovno raspoložila i raspalila Aleksandra, nego i kako se je opet primirio kada je glazbenik Timotej — „Chaunged his stroke" i izmijenivši ritam prešao na lidijsku i jonsku harmoniju). Međutim, kako se vidi iz navedene Watsonove pjesme koja nije, koliko mi je poznato, još nigdje u literaturi o ovome predmetu spomenuta, relativno rano englesko pjesništvo posjeduje cjelovit prikaz ovoga „exempluma" glazbe.

neoplatonista i srednjovjekovnih komentatora, koji su primili te ideje iz latinskih spisa i prilagodili ih kršćanskim pogledima, pa do renesansnih pisaca koji su raspravljali o glazbi i pisali poetike. Od antičkog doba do renesanse često se aludira na taj povezani niz vjerovanja o glazbi, o njezinim izvorima i djelovanju na ljudsku psihu i čovječji karakter. Renesansni pojam o glazbi i njezinu učinku na čovjeka ishod je razvoja neoplatonističko-kršćanskog mita s jedne strane o glazbi sfera (musica mundana) a s druge o zemaljskoj glazbi, čije se djelovanje ilustrira nizom istih primjera što se povlače kroz književnost do neoklasika, pa i kasnije.

Prva misao o nebeskoj glazbi, koja je kasnije dalje razvijana a potekla je iz tumačenja svemira kao slijeda pokretnih koncentričnih sfera, bila je da se te sfere sa nebeskim tijelima ne pokreću u tišini nego da se glase i to različitim tonovima prema svojim brzinama i udaljenostima. Budući da je bilo osam razmaka u nebeskom prostoru među osam sfera, predstavljalo se je da tonovi što ih one proizvode čine oktavu i da se glase harmonično prema zakonima glazbenoga sklada. Odatle naziv „harmonija sfera”, „nebeska harmonija”. Smatralo se da je ova glazba aktivna duša svemira, da je ona ono što veže svemir u savršen sklad i pokreće ga u divnom redu, pa da ta ista harmonija pokreće sve što na svijetu postoji, a odrazuje se i u čovječijoj duši, tako da čovjek, premda nije u stanju čuti nebesku glazbu sfera, reagira na zemaljsku, koja je slabi odraz te vanzemaljske glazbe.

Ova koncepcija potječe od filozofa Pitagore sa Samosa (VI stoljeće pr. n. e.), koji je, baveći se svim prirodnim pojavama, ustanovio šta je izvor zvuka u glazbi i otkrivši odnose među tonovima postavio pojam oktave i matematički je izrazio. Pitagorovci su tvrdili da je svemir izgrađen na glazbenom načelu,na sustavu lire, a izvorom glazbe koja održava ravnotežu svemira bila su im kretanja nebeskih tijela i harmonija sfera. Vjerovali su da zemaljska glazba ima golemu moć nad čovjekom, a da neke njezine vrste liječe i duhovne i tjelesne poremetnje.

Platon u „Timaeusu” i „Republici” govori o svemiru koji se sastoji od osam obruča s nebeskim tijelima a vezan je jednom osi kao vretenom. Personifikacija neumitnih zakona prirode „Nužda” vrti na koljenima to vreteno. Platon uz „suđenice”, njezine kćeri, toj koncepciji svemira dodaje i sirene, koje borave na vanjskoj površini sfera i pjevaju kozmički pijev. On u „Republici” kaže: „Na površini je svakoga kruga sirena, koja se okreće s njim i pjeva jednu notu ili ton. Osam ih skupa čine jedan sklad (zbor). . .”

Neoplatonisti zamjenjuju sirene muzama, a srednjovjekovna kršćanska mitologija mjesto sirena i muza na sfere smješta hijerarhije anđeoskih zborova, „čistih” intelekata, koji prema ranijem vjerovanju pokreću sfere a prema kasnijem također veličaju stvoritelja i sklad stvorenoga svojim himnama.

Zasluga je još nekih klasičnih pisaca, koji su je čitali i reinterpretirali u srednjem vijeku, da je ta metafizička veza svemira i glazbe našla puta do renesanse. Latinski književni teoretičar Quintilian (god. 35—100 pr. n. e.) u svom djelu „Institutio oratorica” (o govorništvu), kada govori o glazbi, prenosi Platonovu viziju svemira, kojim vlada harmonija glazbe sfera. I Grk Plutarh, kojega su prevodili u renesansi, u djelu „De musica” ponavlja Pitagorine i Platonove zamisli.

Neoplatonisti, tražeći svemu što postoji paralelizme u svijetu zamisli — u višoj realnosti koja se ne može otkriti posredovanjem osjetila — proširili su ovaj mit o vanzemaljskoj glazbi makrokozma i vjerovali da je zemaljska glazba odsjev kozmičke harmonije pa da se ta harmonička struktura svemira izražena nebeskom glazbom odrazuje preko zemaljske glazbe u ljudskoj duši. Zbog toga svaki onaj koji u sebi nosi makar nesvjesno zvukove te kozmičke harmonije osjeća učinak zemaljske glazbe. Svi pisci koji se bave ovim predmetom u renesansna vremena naglašuju svemoćan utjecaj glazbe na čovjeka, govore kakovu je ulogu Platon namijenio glazbi u odgoju i navode nama već poznate primjere.

Srednjovjekovni kršćanski komentatori pisaca antike razrađuju navedena gledanja o svemiru, glazbi i njezinu djelovanju, pa će ih dodati onodobnim pjesnicima da ona postanu opće dobro koje će prijeći i u poeziju potonjih vremena. Pisci najranijega srednjeg vijeka i osnivači srednjovjekovne nauke, kao što su to Makrobije[29]), Martianus Capella (5. stoljeće), pa Boetije, Cassiodorus i Isidor Seviljski (6. stoljeće), ponavljaju na razne načine metafizičku koncepciju svemirske glazbene harmonije te kao i klasični pisci iznose razlog zbog kojega mi ne čujemo kozmičkog pijeva sfera. Za jedne je čovjek u okovima tijela vezan uza Zemlju i njezine grube elemente pa zato zbog svoga nesavršenstva ne čuje te savršene glazbe. Po tumačenju nekih pisaca, odabranici koji su slijedeći putove kreposti i plemenitih vrlina uspjeli otrgnuti se od vlasti zemaljske tvari, uspjeli su čuti kozmički pijev, a to se tvrdi za Pitagoru. Drugi su, kao Ciceron, držali da toga veličanstvenog zvuka ljudsko uho ne može primiti, jer je ono preslab organ. Ovdje je zanimljiv kao posrednik između antičke ostavštine i srednjega vijeka pjesnik-alegoričar Kartažanin Martianus Capella iz početka 6. stoljeća, a za kojega se ne zna je li bio poganin ili kršćanin. C. S. Lewis[30]) ga naziva nekom vrstom staretinara, što je pokupio i u svojim stihovima predao srednjem vijeku čitavu zalihu raznovrsnih antičkih vjerovanja. On u alegorijskom spjevu „De nuptiis" sumira stanovište o glazbi u času kad nastupa idejna prevlast kršćanstva. Kozmički glazbeni sklad stvoren je zračenjem božanskog sjaja, on prati kretanje zvijezda, a duše oblači u njihovu tjelesnu odjeću. Harmonija ljude vodi i daje im ritam, uči ih upotrebi instrumenata. Zbog toga glazba igra toliku ulogu u životu čovjeka; on u vjerskim obredima uz glazbu žrtvuje, ona ga prati u ratu i miru, liječi pometnje duha i bolesti tijela. I na životinje djeluje, kako je Orfej pokazao, pa i na mrtve stvari. Dakle kod njega već nailazimo na uobličenu tematiku o glazbi kako smo je vidjeli kod renesansnih pjesnika Engleske.

Mit o glazbenoj ulozi bestjelesnih „inteligencija" morao je nastati još prije Dantea, jer Dante ulazeći u Zemaljski Raj (Purg. 30, 92—3) čuje anđele „koji pjevaju uvijek slijedeći glasove vječnih sfera" (che notan sempre dietro alle note delli eterni giri). Kod Dantea, kojemu je svemir s Paklom, Čistilištem i Rajem hijerarhijski potpuno sređen sustav, razrađena je sukladnost između devet sfera i devet srednjovjekovnih anđeoskih redova, dok

[29]) Za Makrobija se treba sjetiti da nije samo jedan od pisaca s čijim spisima Chaucer (14 stoljeće) provodi dane i često ga spominje nego da ga i Samuel Johnson čita i cijeni kako to pripovijeda Boswell.

[30]) C. S. Lewis: Allegory of Love, str 78—79.

humanist Ficino govori o neoplatonističkim muzama[31]), duhovima koje, on veli, neki nazivaju anđelima i arkanđelima. Tako dolazi kod humanista do potpunog stapanja starijih antičkih mitova o svemiru s kršćanskom srednjovjekovnom mitologijom, a sfere i anđeli vežu se uz tematiku pohvala glazbi (laudes musicae).

U srednjoengleskom pjesništvu Chaucer, koji je dobro proučio Dante-a i bio upućen u duhovna zbivanja svojega vremena, u svojim djelima putuje nekoliko puta u duhu svemirom srednjovjekovne zamisli i na jednom mjestu[32]) ovako svemir prikazuje kao izvor glazbe:

And after shewed he hym the nyne speres,
And after that the melodye herde he
That cometh of thilke spere thryes thre,
That welle is of musik and melodye
In this worlde here, and cause of armonie.

A onda mu je pokazao devet sfera,
zatim on začuje melodiju
koja dolazi od te tri puta po tri sfere,
što su izvor glazbe i melodije
na ovome svijetu ovdje i uzrok harmonije.

Uspoređujući ovo s navedenim citatima o kozmosu i glazbi kod renesansnih pjesnika, vidimo da se predodžba svemira i njegova odnosa sa glazbom kako je naslijeđena iz srednjovjekovne filozofije i književnosti nije radikalno izmijenila, kao ni većina poimanja iz onoga područja što bismo ga nazvali danas područjem nauke. Pjesništvo se drži još dugo geocentrične predodžbe svemira i popratnih njezinih osebina.

Preskočivši stoljeća od Chaucera i ostavivši pjesnike po strani, u renesansnim spisima o glazbi i drugdje gdje se ona spominje nailazimo također na isto veličanje glazbe i na isto vezanje svemirskoga sklada sa čovječjim duhom kao i u dotadanjoj književnoj tradiciji, pa čak su i primjeri njezina djelovanja i poredak misli stereotipni. Ronsard u „Predgovoru o glazbi" (Preface sur la Musique, 1560) ponavlja, prema predaji, uz ostalo i misao da onaj tko je tup da bi osjetio glazbu („tko nije ganut i ne zatreperi od glave do pete i nije slašću zanesen....") ima zlu, pokvarenu dušu i treba ga se čuvati.

Malo kasnije će Shakespeare na Lorenzova usta u „Mletačkom trgovcu" (čin V, prizor 1) s pozornice izreći istu misao:

The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treason, stratagems, and spoils;
....
Let no such man be trusted.

Čovjek koji glazbe u sebi nema
niti ga sklad glasova slatkijeh gane
na izdaju je spreman, lukavstvom domoć se plijena;
....
Takovom ne vjeruj nikad.

---

[31]) Na crtežu u izdanju djela „Theoria musica" od Talijana Gaforia iz god. 1496, prikazane su na svemirskim sferama muze.

[32]) W. W. Skeat: The Complete Works of Geofrey Chaucer (Oxford) The Parlament of Foules (Ptičji sabor) The Proem, str. 102, stih 59—64,

U ostatku ovog ulomka Lorenzo spominje kozmički pijev zvijezda:

There's not the smallest orb thou beholdest
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young-eyed cherubins.

Ni najmanje zvijezde što je vidiš nema
a da ko anđeo kružeći ne pjeva,
u zboru se glaseć skladom neumornim
mladim kerubinim nevinoga oka.

Zatim Lorenzo govori o odgovarajućem glazbenom skladu kojemu je izvor u ljudskoj duši:

Such harmony is in immortal soul

Takov je sklad u besmrtnoj nam duši

i navodi često navedene razloge zbog kojih mi toga sklada ne čujemo, a to je naša smrtna odjeća, tijelo koje nam je tamnica i koje nam priječi da tu harmoniju uhom osjeta oćutimo. Potom Lorenzo raspravlja o djelovanju glazbe na ljude i životinje[33]). To nije jedini slučaj gdje Shakespeare usko veže moralne vrline čovjekova karaktera s njegovom sposobnošću da osjeti moć glazbe. Cezar u razgovoru s Antonijem (Julije Cezar, čin I, prizor 2) kaže o Kasiju uz ostalo da „on ne čuje glazbu" i pridodaje da su takovi ljudi opasni. I Olivija (u „Sveta tri kralja") zaljubljena u Violu prerušenu u mladića, zna za slast koju u smrtniku budi pijev sfera, a kada odbija da sluša Violine riječi kojima ova zastupa ljubav kneza Orsina, veli da bi radije čula riječi ljubavnog očitovanja od nekog drugoga (same Viole) nego glazbu sfera, dakle nešto što dušu zanosi najvećom srećom. Osjeća se na još nekoliko mjesta da je takova koncepcija glazbe u vezi s koncepcijom svemirskog poretka dio nasljeđa jedne duge tradicije, koju su renesansni mislioci i estete oživjeli, i da su je Shakespeare i čitavo njegovo i buduće pokoljenje prihvatili da se njome posluže u svoje pjesničke svrhe.

I u Spenserovu Epithalamionu (stih 136) kao i u njegovoj „Listopadskoj eklogi" (The October Eclogue) u „Pastirskom kalendaru", gdje pastiri Piers i Cuddie raspravljaju o pjesništvu i položaju pjesnika u društvu, kao i u komentaru toj eklogi što ga je napisao E. K., odrazuju se platonističke misli o pjesničkom nadzemaljskom nadahnuću i o čudotvornom učinku glazbe. Spenser, pjevajući o moći pjesme pastira Cuddiea, da opiše tu moć služi se konvencionalnom slikom iz glazbe. Piers kaže Cuddieu:

Soon as thou gynst to sette thy notes in frame,
O how the rurall routes to thee doe cleave,
Seemeth thou dost their soul bereave,
All as the shepheard, that did fetch his dame
From Plutos balefull bowre withouten leave:
His musicks might the hellish hound did tame.

Čim otpočneš glasove slagati u pjesmu,
o kako se s polja sve živo oko tebe sjati:
kao da im duh lišavaš svih osjeta tijela,
onako kao pastir što odveo je ljubu svoju
iz Plutonova mračnog bez dozvole doma:
moć njegove glazbe ukrotila je čuvara pakla.

[33]) Vidi bilješku 11.

To se odnosi, kako je jasno, na legendu o Orfeju i Euridiki ovdje upotpunjenu silaskom Orfeja u Podzemlje. Fraza „to bereave the soul of senses", kako je već prije rečeno, tipična je za neoplatoniste pjesnike kada se radi o glazbi ili poeziji, a znači utišati i prekinuti poruke koje dolaze iz vanjskog materijalnog svijeta preko osjetila, da duh uzmogne primiti poruke iz nadmaterijalnog duhovnog svijeta. I Sidneyeva koncepcija pjesništva i uloga koju on pjesništvu pridaje u društvu u „Obrani poezije" (Apologie for Poetry) jasne su, kako je spomenuto, u svijetlu neoplatonističkih ideja o glazbi. Glazba i pjesništvo u renesansnim književnim teorijama usko su povezani, a podvrgnuti su načelu da umjetnost ima ulogu uzdignuti čovjeka i učiniti ga boljim. Ovakovom se tezom ujedno odbijaju prigovori i napadaji puritanaca koji su umjetnost smatrali opasnom po društveni moral.

Milton, sin glazbenika i najglazbeniji od pjesnika — a premda po kronologiji spada u XVII stoljeće još sveudilj čovjek renesanse, jer ga je kao pjesnika izgradila i nadahnula dotadanja talijanska književna predaja — još kao mladić u dva se maha u prozi bavi pitanjem glazbe sfera (u „De sferarum concertu" i u drugoj javnoj disputi koju je govorio na sveučilištu). Predajom utvrđena vjerovanja osnova su i odlomcima o glazbi u „Izgubljenom Raju", „L'Allegru" i „Il Penserosu", na ta se vjerovanja aludira u „Comusu" (stih 111—115) i „Arcadesu" (stih 63).

Isto je vjerovanje nadahnuće mnogobrojnim manje poznatim pjesmama o glazbi u elizabetansko doba,kao što se i brojne aluzije i slike ugrađene u pjesme odnose na glazbu sfera i na moć zemaljske glazbe nad ljudskim dušama.

Nakon što smo podrobno prikazali postanak i razvoj mita o svemirskom podrijetlu glazbe i njezinu utjecaju na ljudski duh, osvrćemo se zaključno na dva stoljeća renesanse i na njezine ovdje izložene književne i glazbene teorije, jer su usko povezane s vjerovanjem u nadzemaljski izvor glazbe. Predočili smo ovo vjerovanje i zbog nekoliko spomenutih umjetnički velikih pjesama posvećenih isključivo veličanju glazbe ili onih koje sadrže slike i metafore što izviru iz iznesenog mita, pa i zbog mnogobrojnih aluzija razasutih po engleskom pjesništvu[34]), kojih sadržajno složeno bogatstvo ne bi moglo doći do izražaja bez poznavanja razvoja mita o svemirskoj harmoniji i podrijetla vjerovanja u čudotvornu, metafizičku moć glazbe.

---

[34]) Da je taj davno stvoreni mit o glazbi u mnogobrojnim svojim inačicama još uvijek živa sirova građa iz koje pjesnik prema potrebi odabire neke momente kao slike i metafore i imaginativno ih može prilagoditi svome pjesničkom cilju, među inim vidi se iz nekoliko stihova pjesme „Među školskom djecom" od W. B. Yeatsa, (1865—1939), stihovi 45—48:

World-famous golden-thighed Pythagoras
Fingered upon the fiddle-sticks or strings
What a star sang and careless Muses Heard:
. . . .

Glasovit diljem svijeta Pitagora zlatnoga bedra
pratio je prebiruć na gudalu ili na žicama
što je pjevala zvijezda, a nehajne slušale ga muze;
. . . .

Mira Jurkić-Šunjić

SUMMARY

MUSIC AS POETIC STATEMENT IN ENGLISH RENAISSANCE POETRY

Some remarks on the origin and poetic use of the music myth and allied themes in the poetry of the English Renaissance

The subject of the paper is introduced by a short examination of the possible meanings and values of the word „music", first as applied to poetry in general to designate the „musical" nonsemantic patterns of poetic structure, then in its music — song Elizabethan context, in order to restrict the term, as far as this paper is concerned, to the concept „music" as it penetrates English Renaissance poetry or fulfills a figurative function as comparison, image and metaphor.

In a short survey of the music-song Elizabethan context, the author touches on the close connection of the two arts (music and poetry) in Elizabethan theories of art. The dramatic function of some of the songs and the stage directions „music" in the Tudor and Stuart drama are briefly stated and illustrated.

The short summary of the position of music as the art allied to poetry and drama serves the author to show the climate of the times as favourable for the literary use of the concept „music" which is presented as charged with a poetic potential.

The metaphysical content of the concept is illustrated by quotations (Sidney, The First Song from the „Arcadia"), by the analysis of the phrase „soul from senses sunders" and by the examination of the poet's prose statement when he describes the state of mind under the influence of science and the arts (mathematics and music) as a way of reaching the highest spiritual goal — the perception of the extra-sensual world of Ideas (Apologie for Poetrie, passus V.), when the spirit under the active influence of music or philosophy has eliminated the disturbances from the world of senses. The concept „music" and its verbal predicatives „to ravish the human senses", „to ravish the thought", „to bereave the soul" as used by Sidney, Spenser, Daniel, Richard Barnfield, Sir John Davies, Herrick and even, much later, by Dryden etc., shows both the persistence of this imaginative patterning in connection with „music" and its function in the neo-platonic world view shared by most of the Elizabethan poets. The author further draws a parallel between the meaning of the word „music" for an Elizabethan poet and that of the word „Nature" for Wordsworth and Coleridge. Wordsworth's two poems on music (Power of Music, Power of Sound) are analysed to show their relation to the Elizabethan „laudes musicae". Though Wordsworth wrote these two poems on the subject of music, it is not there that we should look for that imaginative awareness of the rythmic unity of all created things of this world with the transcendental harmony of the universe which his poetic vision expresses, and which the Elizabethans understood and felt in

the concept „musica mundana". That awareness of the unity of the creation, similar to the Renaissance consciousness at the back of the formula „the music of the spheres", comes in illuminating flashes in all Wordsworth great poetry. Through the perception of nature the poet's soul is tuned to perceive its unity with the universe in a similar way as the Renaissance poet is lead to the perception of the higher reality through „music".

Coleridge's approach is less simple. Quotations from his „Dejection: an Ode" serve here to demonstrate the poet's use of the concept „music" as a metaphor in a complex interlocking of images through which the poet wishes to throw light on that inner force that transforms our vision of the world and reveals the earth to our eyes enveloped „in fair, luminous cloud". This „strong music in the soul" Coleridge identifies with the Joy given by Nature. Here the connecting link between the Elizabethan concept of „music" and that of Coleridge's complex music-joy-nature manifests itself, for the mental states established under the influence of the Elizabethan „music" and Coleridge's interlocked concepts music-joy-nature are in both cases the means of detaching the soul from the grosser things of this world; a gift given to those who are free from the tyranny of sensuality. But while for the Renaissance poet „music" springs from the harmony of an ordered universe and, coming from without, leads the soul toward the vision perfect, which is objectively conceived of as something apart from the conceiving mind, the Joy-music of the Romantics is a subjective inner light, throwing its rays and illuminating the world of reality. By imprisoning this power within the inner recesses of the individual soul the Romantics have started building an encircling wall which will shut the individual in when this unstable inner light is extinguished and the intimate touch with their „Nature" broken. It is in this way that the individual has been psychologically prepared for the isolation of the End-game. Thus, though the Elizabethan and the earlier Romantic poet go hand in hand part of the way, they also differ in their approach to „music". Keat's „unheard melodies" on the other hand show an ear attuned to the cosmic music heard by the Platonists by the inner ear only.

Turning once more to the Elizabethans, the author treats the use of the concept „music" as subservient to love poetry (Daniel, Fletcher etc.) and goes on to one of the allied themes, the illustrative „exemplum" of the poetically significant Orpheus legend which is attached to it (quotations from Sidney, Shakespeare, Spenser, Thomas Browne, Dryden etc.). To show that the Orpheus legend has developed very late as an exemplum to illustrate the power of music, the author briefly traces the myth through the Middle Ages discussing its narrative, moral and allegorical function in King Alfred's translation of Boethius, in Dante's Convivio and in the Middle English romance Sir Orfeo.

The behaviour of Alexander the Great, another Elizabethan „exemplum" of the power of music over the human soul, is illustrated by quotations from Thomas Watson's poem „Some report that. . .", Spenser's Shepherd's Calendar, October Eclogue, Dryden's Alexander's Feast, together with a brief account of its sources.

The Elizabethan belief in the cosmic origin of music as „the song of the spheres", „harmony of the spheres" is traced back to medieval literature in Chaucer's Proem to the Parlement of Foules and Dante's Purgatorio and from them further back to its origin in antiquity (Pythagoras). The modifications of the oldest Pythagorean concept in the works of Plato (Timaeus and the Republic) are briefly outlined. The role of the earliest medieval writers and commentators on the literature of antiquity in handing over of the music myth to the Middle Ages is mentioned. The fusion of the Pythagorean—Platonic conception of the universe and its music with the Christian theological concepts and their imaginative transformation is described and illustrated as it is reflected in the poetry of Dante. The later, Renaissance „poetics" and „music" manuals are quoted since they reflect the same myth and the belief in the cosmic origin of music. The traditional view of „music" as a powerful influence on the human mind as reflected in Renaissance prose treatises is analysed and illustrated by quotations from the poets (i. e. the well-known passages in Shakespeare „Pier's speech" in Spenser's „October Eclogue" etc). The capacity to hear the divine harmony is discussed in its relation to Renaissance Platonic views.

Milton's fresh and imaginative use of the traditional views on music in his poetry is discussed and supported by references to his poems. To show the persistence of the myth and its imaginative vitality Dryden's poems in praise of music, though belonging to the later, Baroque setting are briefly quoted and discussed as well as some later references to the Orpheus myth.

The object of the paper is a legitimate attempt at a critical interpretation which will broaden the reader's response and intensify his experience of those poems or passages in poetry where the Renaissance poet uses the concept „music" not as we use it, i. e. to denote a relatively simple subject-object relationship (the source of music and the listener's experience in hearing it), but as a concept with a wide field of reference and a burden of meaning which had accumulated throught the centuries preceeding the Renaissance and which is now unfamiliar to the modern reader.

Mira Jurkić-Šunjić

BEN JONSON I OBLIKOVANJE RUGOBE

I

„Svaki čovjek po svom hiru"[1])

(Every Man in His Humour)

Kod velikih književnih pojava, kao što je Ben Jonson, kojih se je djelovanje osjetilo na širokim područjima književnog stvaranja (u njegovu slučaju u drami, kritici i lirskoj poeziji) i koji su na pojedinim takovim područjima dali obilan broj djela, upoznavanje samo najboljih tvorevina odijeljeno od cjeline stvorenoga ne iscrpljuje sav potencijalni umjetnički učinak toga najboljega. Do neke punine doživljavanja dolazi se istom onda kada se spoznaju i osjete uzajamni odnosi i veze među pojedinim djelima, sve ono što otvara jasne vidike unatrag i unaprijed i u oštrijem svjetlu oku približuje pjesnikov stvoreni svijet. Time pojedino djelo dobiva za sebe čvršće i jasnije konture unutar osvijetljene cjeline čitava opusa, a i učinak je cjeline opet veći nego zbroj učinaka pojedinih članova u nizu.

U slučaju Ben Jonsona vrijedno je stoga odmah se zadržati na početku njegova dramskog uspona i potanje se pozabaviti prvim dramskim djelom koje nosi individualna obilježja piščeva načina stvaranja, komedijom „*Svaki čovjek po svom hiru*" — ne samo zbog nje same nego i zbog toga što je to prvi korak koji vodi k upoznavanju pjesnikova umjetničkog lika i njegova gledanja na svoje zvanje kao i do potpunijeg i jasnijeg primitka cjelovitog mu dramskog niza, u prvom redu velikih komedija „Volpone", „Bartolomejski sajam" (Bartholomew Fair), „Alkemičar" (The Alchemist), koje su kruna njegova komediografskog rada, a istodobno vrhunski izraz komičnog stvaralaštva u Engleskoj.

Pored toga, ovdje ćemo na nekoliko mjesta posegnuti unaprijed i dotaknuti se tehnike dramskog izlaganja u tri komedije koje dolaze iza komedije „Svaki čovjek po svom hiru". U njima Ben Jonson još slobodnije slijedi one porive koji ga vode sve dalje od prosjeka i priznatog tipa komedije njegovih suvremenika, i konačno se one djelomično izvrgavaju u polemičko oružje kojim on izaziva svoje kolege i daje povoda tzv. kazališnom ratu. To su kome-

---

[1]) Uvod u radnju o Ben Jonsonu kao kazališnom piscu.

dije „Svaki se oslobađa svojega hira" (Every Man Out of His Humour), „Cintijine proslave" (Cynthia's Revells) i „Nadripjesnik" (The Poetaster).

Kako i život donekle određuje umjetničku građu djelu i stav stvaraoca, to spoznaje o životu u odnosu na djelo također svjesno ili nesvjesno utječu na kakvoću doživljavanja. Stoga je ovdje kratko prikazan i piščev život u onom razdoblju kada je nastala komedija „Svaki čovjek po svom hiru".

Ben Jonson (1572—1637), podrijetlom sa sjevera, rodio se je po svoj prilici u Londonu kao posmrče osiromašjele udovice svećenika, koja se je kasnije preudala za zidara. Polazio je Westminstersku školu, instituciju istoimene opatije a tada pod štitništvom kraljice Elizabete I. Tu su dječaci tog naselja imali besplatno školovanje. Učitelj mu je bio William Camden, prvi naučni istraživač engleske prošlosti. On je kod dječaka potakao volju za knjiško znanje i smisao za klasične književnosti te ga uputio u ideale antičkog svijeta.

U Westminsterskoj školi pod duhovnim vodstvom Camdena Ben Jonson je stekao čvrste osnove znanju humanističkih nauka, iz kojih je cijelog života crpio svoje književne principe. One će kasnije uobličiti njegovu vjeru u veličinu pjesnikove uloge u ljudskom društvu, kao što će upozoriti na moralni značaj njegova zvanja ne samo kao pjesnika pisanih djela nego i kao dramatičara čije riječi treba da se čuju i da se ozbiljno primaju na korist i moralno ozdravljenje društva.

Do njegova nastupa pisanje drama smatralo se je nadničarskim zanatom javnih zabavljača kojima je zadaća bila da igrokazima opskrbe brojna javna kazališta u Londonu i da po svaku cijenu ugode gledaocima, jer su od ovih uz ta kazališta i glumačke družine živjele. I Shakespeareov se je književni ugled kod suvremenika temeljio na lirsko-narativnom pjesnikovanju, a dramatsko njegovo stvaranje kao i gluma bili su samo unosno i poštovano zanimanje. Uspješan dramatičar-glumac mogao je biti poznat i ugledan, ali nije mogao računati na umjetničku slavu i ugled pjesnika. Jonson je, oslanjajući se na autoritet antike, koliko svojim radom i upornom propagandom toliko i snagom svoje osobnosti uzdigao englesku dramu među ozbiljne književne vrste. Oruđe koje mu je na tom putu služilo bilo je poznavanje antičke prošlosti iz koje je također uzeo građu za svoje dvije tragedije i okosnicu nekih likova u komedijama.

Dug i zahvalnost onome koji mu je u ranoj mladosti otvorio pogled na književnost i povijest antičke prošlosti Ben Jonson je za cijelog života osjećao i posvjedočio kad je Camdenu posvetio prvu svoju značajniju komediju „Svaki čovjek po svom hiru" (Every Man in His Humour) prilikom izdavanja cjelokupnih djela u folio formatu godine 1616.

Nakon srednjeg školovanja prilike nasilno skreću život Jonsonov na njemu neprirodan put, kad lišen mogućnosti za dalji studij sa sedamnaest godina postaje zidarski šegrt. O tom šegrtovanju postoje neprovjerene legende. U područje nagađanja spada i pokušaj da se neuravnoteženost i neke neurotične crte ove prodorne ličnosti kao i iskrivljeni kut iz kojega vidi stvarnost i prenosi je na pozornicu dovedu u vezu s ovim malo poznatim razdobljem njegova života kao i sa kasnijim njegovim položajem u društvu koji je dugo bio nesiguran i za koji se je upornošću silne volje borio. Svakako je ovo skretanje s puta koji bi odgovarao njegovim sposobnostima i sklonostima moglo za-

mračiti njegove poglede u budućnost i izazvati otpor spram nove mu okoline i nametnutog rada.

Tih je godina Engleska ratovala u Nizozemskoj, podupirući protestante protiv Španjolske. Mladi se je Jonson tako ubrzo riješio šegrtovanja pridruživši se ekspedicionoj vojsci, a kasnije se je s ponosom sjećao razdoblja svoga vojevanja.

Godine 1595. opet ga nalazimo u Engleskoj, oženjen je i glumac. Razdoblje između povratka iz rata i njegove aktivnosti u Londonu kasnije neizravno i djelomično osvjetljuju njegove kolege u karikaturama njegove osobe na pozornici, i tu ga vidimo kako u to doba putuje kao bijedni provincijski glumac. Pa i sam Jonson u svom „Nadripjesniku" kao da na usta Tucca-e govori iz vlastitog iskustva toga vremena: „. . . nećeš više morati putovati u cipelama punim šljunka za slijepom kljusinom i košarom ni gaziti po daskama i bačvama uz pištanje promukle trube. „Kad se pojavljuju podaci o Ben Jonsonu, on kao glumac surađuje, kako to rade i ostali kazališni pisci, na igrokazima koje naručuju glumačke družine a koji se mnogo traže radi vrlo razvijenog kazališnog života u Londonu. Zbog suradnje na jednom takovu djelu (The Isle of Dogs — Pseći otok) on prvi put na kratko dospijeva u zatvor, jer su vlasti smatrale da komad sadrži opaske uperene protiv poretka i javnoga mira. O njegovim novčanim poteškoćama u to doba svjedoči među inim i zabilježba Philipa Henslowe-a, ravnatelja i financijskog organizatora jedne od jakih glumačkih družina elizabetskog doba (družina Lorda Admirala), koji u svoj poslovni dnevnik unosi (28. srpnja 1597) da je pozajmio pet funta „Benjaminu Johnsonu, glumcu".

U takvim životnim prilikama Ben Jonson počinje svoju samostalnu dramatsku karijeru i piše dvije komedije: „Onda je to drugačije" (The Case is Altered) i „Svaki čovjek po svom hiru" (Every Man in His Humour).

U komadu „Onda je to drugačije" pisac se još gotovo u potpunosti prilagođuje dramskim običajima vremena i romantičnom tipu komedije. Tu se ipak dotiče nekih komičnih tema (gramzivost i ljubav za zlatom), na koje će se u razdoblju velikih komedija opet povratiti. Unutar romantične radnje u komičnim likovima Junipera i Oniona, karakterima koji nasljeđuju uloge staroga clowna, već se razabire također nešto što će kasnije biti značajna odlika onoga što Jonson stvara za pozornicu. To je upotreba jezika i stila govornika kao najjače dramsko sredstvo, pomoću kojega će izlagati poruzi zastranjenja od društvenih norma i smiješne ludosti. Juniper, obični krpač cipela, govori napuhanim bombastičnim jezikom, reda bez potrebe i razloga neobične riječi i opajajući se njihovim zvukom raste u vlastitim očima. Onion, jednostavni mu prijatelj, kojega je taj vodoskok riječi zabliještio, povodi se za njim. Izvori su komičnome nerazmjer između govora s jedne strane i karaktera i njihova zanimanja s druge strane, i povođenje slabije lude za jačom. U većim razmjerima i širem značenju par će se ovakovih luda (Babadill i Mathew) pojaviti već majstorski razrađeni u slijedećem djelu. No ovdje, u prvom djelu, porugljiva komika postignuta na taj način još je usmjerena na prizor, a satirična namjera nije dramski određena. Komedija „Onda je to drugačije" još nema onih odlika u obradi dialoga i crtanju likova niti ukazuje na one satirične poglede na svijet zbog kojih je slijedeća komedija „Svaki čovjek po svom hiru", prikazana prvi put 1598, datum u povijesti

engleske komedije. Ta „humour"-komedija uzima se kao početak Ben Jonsonova samostalnog dramskog rada, pa je i on smatra dovoljno značajnom ne samo da je izda u malom kvart formatu godine 1606, nego i da je uvrsti u svoja sabrana djela i objavi u folio formatu 1616.

Prije pojedinačne obrade komedija, od kojih ovdje zasad razmatramo komediju „Svaki čovjek po svom hiru", prethodno ćemo razviti nekoliko uvodnih opažanja o pjesniku i njegovu odnosu spram stvarnosti kao i o nekim osebinama dramskog predočivanja te stvarnosti u ovom ranijem razdoblju njegova rada, u koje spadaju još jedna „humour"-komedija („Svatko se oslobađa svojega hira") i dvije „komične satire" kako ih pjesnik naziva („Cintijine proslave" i „Nadripjesnik").

Postojalo je tradicionalno i to jako naglašeno mišljenje, kojega se drži većina biografa, da je Ben Jonson, taj najizrazitiji dramski talenat između Shakespeare-a i Bernarda Shawa, bio čovjek uravnotežen i duhovno stabilan. „Sanity", duhovno zdravlje, to je osebina koja mu se je gotovo automatski pripisivala. Međutim, poredak u njegovu svijetu kakov se nazire u komedijama ovoga razdoblja, likovi koji u tom svijetu govore i djeluju, sve što on iz tog svijeta isključuje i što opet gomila i naglašuje, dakle stvaralački rad sam za sebe, ne ukazuje na uravnotežen i zaokružen lik stvaraoca, na ono što bi Anglosasi nazvali „well adjusted personality", osobnost koja bi bez trajnijih unutarnjih oštećenja mogla prelaziti krize nastale pri susretu sa životnom stvarnošću i prilagodivši se okolini uklopiti se u mjesto koje joj je sticajem prilika bilo predodređeno. Kako se vidi iz napomenutih događaja iz njegova života, on je bio onaj koji je prilike svog života silom volje, unatoč vanjskim nepovoljnim uvjetima, mijenjao u smjeru svojih težnja, prema vlastitoj vrlo visokoj koncepciji svoga karaktera i ocjeni svoje vrijednosti. I u njegovu slučaju, kao i kod jednog broja njegovih likova, postoji osnovna i duboka razrožnost između unutarnje predstave vlastitoga lika i značaja i načina kako okolina gleda na taj lik i značaj. Kroz cijelo ovo razdoblje umjetnost mu djelomično služi da okolini nametne svoju vlastitu predstavu o sebi i da istodobno teži preobraziti društvo prema svojim vjerovanjima i svom temperamentu. Ta napetost između njegove vlastite ličnosti i volje te svagdanje savladavanje otpora okoline ne prolazi bez unutarnjih pomjeranja i deformacija koje se odrazuju i u njegovu stvaranju[2]), u strukturi i tonu kao i u načinu obrade materijala.

Već izgradnja likova na osnovi „humour"-a, o čemu će se kasnije govoriti, isključuje uravnoteženo i sveobuhvatno gledanje na čovjeka. Premda je ta osnova komike kao polazna tačka za satiričnu interpretaciju života pogodna, ipak počesto način grotesknog izobličavanja detalja čini komiku preveć ovisnom o mjestu i vremenu stvaranja i oduzima nekim od takovih oblika rugobe općeljudsko značenje, kao da je građa preobilna i nedovoljno prerađena da se slije u odabrani uzorak. Nadalje, osobe u ovim komedijama kreću se u začaranom krugu svoje opsesije, odijeljene od okoline u duhovnoj samotnosti, koja podsjeća na izolaciju pojedinaca u modernom kazalištu

---

[2]) Za jedno tumačenje Ben Jonsonove ličnosti kako se odrazuje u dramskom djelu vidi Edmund Wilson: The Triple Thinkers — Morose Ben Jonson, str. 205—220 (John Lehmann, rev. ed. 1952).

„apsurdnosti" kojemu je jedan od svjesnih ciljeva da prikaže osamljenost svakog ljudskog bića i njegovu nesposobnost da ikako uspostavi veze sa drugim ljudskim bićem. Čini se da Jonson stvarajući likove što su odijeljeni zidom svoje ludosti od okoline nesvjesno iživljuje i svoj odnos sa društvom i unutarnju napetost koja mu priječi da steče duhovnu ravnotežu.

Odijeljeni od normalnog života i živeći unutar fiksne ideje o sebi likovi su ovih Ben Jonsonovih komedija statični, jer ne podliježu utjecaju okoline da bi se mogli iz temelja izmijeniti. Zato se komedija kreće u nizu vlastitih situacija i stanja, radnja se pomiče s mrtve točke samo pomoću raspleta koji je nametnut konvencijom tadanjega kazališta.

Takav Jonsonov komični svijet, dok je do neke mjere ujednačen i poduprt okvirima komične tradicije kao što je u djelu „Svaki čovjek po svom hiru", ne pokazuje daljnjeg znaka unutarnje podvojenosti u psihi stvaraoca. No u tri komedije koje dolaze za ovom, da bi svoju satiričnu nakanu ostvario, nije piscu bio dovoljan putem „humour"-a prikazani zbir grotesknih pojedinosti, koliko god te organizirane pojedinosti dramski jasno otkrivale i osvjetljivale unutarnju prazninu i lažnost svijeta koji on želi ocrtati. U razdoblju ovih komedija tom svijetu grotesknog i bizarnog, koji se kreće i djeluje ne ravnajući se prema općeljudskim načelima razuma i ćudoređa, Jonson kao protutežu postavlja neuspjeli uzorak onoga što on smatra da bi morala biti norma ćudorednog svijeta. Uz zajedljivu i ljudske nakaznosti punu predodžbu „stvarnoga" on pokušava priključiti i jednu drugu, svijet pravde i istine, iz kojega potječu idealizirani likovi komentatora radnje i sudaca, koji iskaču iz okvira satirične komedije. Iz cjeline se vidi da bi tu trebale biti utjelovljene ćudoredne vrednote; u odnosu s tim svijetom pisac bi želio suditi svoj prikazani svijet „stvarnoga". Ta dva svijeta, svijet kakav jest i svijet kakav bi trebalo da bude, oštro su odijeljeni, a predstavnicima višeg moralnog poretka nedostaje dramske uvjerljivosti. Ova djela, gdje se Ben Jonson strastveno identificira sa cenzorima, nijesu cjelovita, jer mu ne uspijeva povezati ta dva svijeta niti jedinstveno dinamičnom radnjom niti tonom shodnim za postignuće ravnoteže. Pozitivni likovi u kojima se osjeća da autor dramatizira svoju ideju o sebi i svoj stav spram „realnosti" (Asper i Mercilente u komediji „Svatko se oslobađa svojega hira", Crites u „Cintijinim proslavama" i Horac u „Nadripjesniku") nespretno se kreću pozornicom, emotivno i intelektualno izolirani ne samo od svoje okoline u komediji nego i od gledalaca, i nijesu nimalo sposobniji za ljudske normalne reakcije od onih koje pisac uzima kao metu satire. U toj nesposobnosti da se povežu s okolinom slični su deformiranim psihama iz nižeg svijeta „humoura".

Taj rascjep na dvije razine gledanja i izlaganja nestaje u toku Ben Jonsonova dramatičarskog razvoja i nema ga u kasnijim velikim komedijama, nakon što je pisac zauzeo stav čovjeka koji se, spoznavši sebe i svoja ograničenja, pomirio sa stvarnošću i samim sobom. Ta će integracija ličnosti dovesti i do umjetničke integracije. Dotle će, u razdoblju o kojemu govorimo, napetosti u odnosu spram zbiljskog života, nesigurnost i podvojenost, kao i previsoko postavljeni ideali i nedostatak skromnosti štetiti njegov umjetnički rad pa se odraziti i u formalnoj strukturi ranijih komedija, u prvom redu u djelima „Svatko se odriče svoga hira", „Cintijine proslave" i „Nadripjesnik".

Međutim, u komediji „Svaki čovjek po svom hiru" ta unutarnja podvojenost u psihi stvaraoca, koja se odrazuje u interpretaciji života uopće a napose u podvojenoj izgradnji komedije ondje gdje se služi tehnikom moralnih komentatora, nije u tolikoj mjeri vidljiva. Ovdje se pisac još oprezno služi dramskim oblikom pridržavajući se starijih iskušanih okvira i konvencija komedije. Tu karakteri, podijeljeni u dvije skupine — u skupinu ograničenih, grotesknih u svojem nastojanju da odigraju sebi nametnute uloge, i u skupinu bistroumnih i žustrih koji one prve navode da se sve više zapliću u mreže svojih prenemaganja — stoje više ili manje na istoj ćudorednoj razini. Oni razotkrivaju i ocjenjuju jedni druge. Iznimka je Edward Knowell stariji, lik starca naslijeđen iz rimske komedije. On stoji iznad ostalih lica te komedije i oštrim opaskama osuđuje čim progleda ludost i prenemaganje. On isto tako, jetko raščlanjujući loš odgojni postupak suvremenih roditelja, upire prstom u ono što je dovelo do razuzdanosti i „frajerskog" nedoličnog jezika mladeži. Njegov stav je stav moralista i cenzora. No i on postaje žrtva intrige i premda nije središnja ličnost komedije ipak je organski uključen u radnju, a osim toga predstavlja ne samo moralno gledište pisca nego i stav svakog iskusna i mudra člana starijeg pokoljenja pa time ne otuđuje simpatije ni gledaoca ni čitaoca. Postoji osnovna razlika između njega i likova komentatora u slijedećim trima komedijama, koji su postavljeni tako visoko u rijetku i neuvjerljivu atmosferu ćudoređa i vrlina idealnog svijeta da remete cjelovitost i uravnoteženost tih komedija.

Komedija koju Jonson ostvaruje u djelu „Svaki čovjek po svom hiru" — premda je njezina okosnica, kako je netom napomenuto, tradicionalna — po razradi je nove vrste. U klasičnu tradiciju komedije spada pokretač radnje Brainworm, ali premda sliči Plautovu slugi, on je po svojem temperamentu, ponašanju i dosjetkama, a pogotovo po upotrebi sintakse živoga jezika, sin svoga doba i Londona. Elementi farse u liku Coba i u igri riječima (kad on tuguje nad sudbinom svoga gospodskog rođaka crvenoga sleđa[3]) i Tibe, njegove žene (kada ga ona izdeveta), potječu iz duge domaće komične tradicije žene nadžak-babe i trpećeg muža još od ciklusa crkvenih prikazanja. I Bobadill, lažni junak i hvastavac, usprkos brojnih ranijih uzoraka, individualno je obilježen specifičnim prenemaganjima i snobizmom iz kruga onodobne moderne londonske omladine, koja je smatrala da joj odjeća i neki manirizmi govora daju propusnicu u više krugove i da je uzdižu nad njezinu društvenu okolinu.

Osim onoga šta prepoznajemo kao komični odbljesak nekih slojeva tadanjega društva, nov je i značajan za Jonsona način kako on stvara komične karaktere: on ih izgrađuje isključivši sve ono opće tj. sva svojstva koja kao zajednička povezuju ljude, i razrađujući jedno predominantno obilježje — „humour". Njemu uspijeva u taj „humour" uklopiti smiješnosti i pomodne ludosti značajne za ono doba i razgolivši laž narugati se gluposti. On komične likove što predstavljaju pojedine „humoure" izgrađuje pomoću realističnih detalja, koje bira da osvijetli moralnu nakaznost, a te detalje on gomila, pojačava i oblikuje prema zakonima komičnoga.

---

[3]) „Cob" znači među ostalim mladi sleđ.

Za ilustraciju kako pisac otkriva lik da ga dramatski prikaže neka posluže dva lica ove komedije kakova su u nekoliko varijanata među osnovnim oblicima rugobe u Jonsonovu komičnom svijetu, a to su master Stephen i master Mathew[4]). Stephen se prvi put pojavljuje odmah u prvom prizoru u prisutnosti svojeg strica Knowella oca, koji ne podliježe satiričnom izobličivanju. Stari čovjek, razjeđen, naziva ga rasipnim glupanom jer je kupio sokola i traži knjigu o lovu sa sokolima, misleći da će na taj način postati gospodičićem i zaigrati ulogu u gradskom društvu. U to pristiže tuđi sluga s pismom i Stephen se pred njim odmah hrusti i bez veze se hvali svojim imanjem i pred vlastitim stricem blesavo se zalijeće napominjući kako će i sve njegovo možda naslijediti, premda mu je stričević Knowell sin bio živ i zdrav. Uz to se smjesta postavlja u obrambeni stav i sumnjiči toga skromnog neznanca da mu želi povrijediti čast pristojnom frazom svoga odgovora a on bi ga nalupao da nije u stričevoj kući. Istodobno veli: „Nije meni stalo hoće li svi znati kakov sam ja gospodin"[5]), frazu koju mu stric kasnije gnjevno vraća u lice, dok mu dijeli pouke osuđujući njegov izopačeni pogled na vrijednost čovjeka i glupu povodljivost za svim što je isprazno a što će ga učiniti smiješnim i vrijednim poruge.

U tom prvom susretu Stephen je izložen uz nekoga tko ga otvoreno i s negodovanjem gleda i želi ga zaustaviti na putu koji si je odabrao. U slijedećem prizoru vidimo susret druge vrste, tu je Stephen izložen pogledu s druge strane. Brainworm (Musco) je duhoviti spletkar, koji čita kao otvorenu knjigu sve one s kojima dolazi u doticaj i suigrače navodi da se otkriju i da bez kočnica slijede porive svojega „humour"-a. U tom susretu pisac nadopunja lik Stephenov. Kako je Brainworm ne samo vješt da razigra lude nego je i sluga stričevića Knowella, Stephen se pred njim ne susteže da na najprovidniji i najprimitivniji način iživljuje svoju umišljenost i taštinu.

Stephen: Kako ti se sviđa moja noga, Brainworme?

Brainworm: Vrlo je šesna noga, master Stephene; samo u tim vunenim čarapama ne izgleda tako lijepo.

Stephen: Pah! čarape ništa ne smetaju sad kada dolazi ljeto, zbog prašine: na zimu ću nabaviti svilene kad odselim u grad. Siguran sam da će mi u svilenim čarapama noga odlično izgledati. . . .

Brainworm: I te kako odlično, master Stephene, možete mi vjerovati.

Stephen: To ja najozbiljnije mislim: imam prilično lijepu nogu.

Brainworm: Imate vi izvanredno lijepu nogu, master Stephene, ali za sada nemam vremena da je dalje hvalim i to mi je žao.

Stephen: I drugi put će biti prilike, Brainworme. Hvala za ovo.

(Brainworm odlazi).

---

[4]) Stephano i Matheo u prvoj tiskanoj verziji (Quarto 1601). Ovdje su imena karaktera prema folio izdanju (1616).

[5]) „I do not stand upon my gentility".

U ovom je prizoru prisutan i Knowell mlađi. On drži u rukama pismo prijatelja Wellbreda (Prospero), koje je bilo dopalo očevih ruku i ocu razotkrilo pomanjkanje svakog poštovanja spram starijih kod prijatelja njegova sina kao i „frajerski" jezik i površnost omladine. Knowell mlađi se čitajući list smije. Stephen je opet uvrijeđen, sumnjajući da se to bratić smije njemu, a kad vidje da to nije razmeće se neartikuliranim prijetnjama („ovoga mi svjetla, da se je meni smijao ja bih njega. . .") dokle ga mladić ne sluša, ali kada ga čuje i upita što bi to učinio, on uvlači roge i veli: „Rekao bih ujaku". Tako prijetnja ode u ništa čim je naišla na otpor, i to će se ponavljati kod Stephena nekoliko puta. Tako plašljivac ovdje iživljuje svoju taštinu i obranu časti o kojoj nema pojma. Ista lažna smjelost kao dominantan „humour" bit će razrađena do komičnog savršenstva kao osnovno obilježje Bobadilla, jednog od klasičnih likova Ben Jonsonove komedije.

Iz spomenutog je pisma Knowell sin saznao da njegov prijatelj Wellbred sprema veselicu na koju će dovesti dvojicu umišljenih luda (Bobadill-a i Mathew-a), da se njih dvojica s njima pozabave. Knowell se smjesta dosjeća da bi i njegov stričević Stephen bio još jedan dragulj te vrste i obrađuje ga dvoličnim govorom u kojemu vješto hvali one odlike koje Stephen želi imati a njegova ga ograničenost zavarava da ih zaista ima. Stephen prihvaća pohvale kao zaslužene, dok uto gledalac prozire pravi i posprdni smisao riječi prikriven nizom nakaradnih i protuslovnih metafora, koje samo poluidiotski mozak može ozbiljno shvatiti. Mladi Knowell sokoli Stephena neka ne skriva svoje sjajne sposobnosti.

> Knowell: . . . dozvoli da ideja onoga što ti jesi zasjaji na tvome licu, pa da ljudi u tvojoj fizionomiji mognu pročitati: „Ovdje i na ovome mjestu može se vidjeti istinski, rijetki i savršeni monster iliti čudo prirode, što je zapravo jedno te isto". Šta ti o tome misliš, rođače?
>
> Stephen: Pa razmišljam ja o tome: i držat ću se odsele ponosnije i finije nego dosad i bit ću još više melankoličan, to te uvjeravam.

Tako pisac okružuje ladanjskoga tikvana — koji je bez truna zdravog razuma, rasuđivanja i sposobnosti da prozre vlastite samoobmane što ih je stvorio na osnovi lažnih ideala i tuđe varke i zamke — društvom u kakovu će se njegove slabosti razviti do grotesknog „humour"-a predgrađa (suburb humour), da se tu natječe sa dva predstavnika gradskog „humour"-a, sa Bobadillom i Mathewom, što svoju unutarnju prazninu i bezličnost pokrivaju šarenim prnjama lažnih uloga, koje im tokom komedije spadaju s leđa da na koncu ostanu samo dvije lutke iz kojih je i slama iscurila.

Usporediti metode satiričara s metodama glazbenika čini se nategnuto, ali ako pozorno pratimo što pisac ovdje radi zapažamo da je način uvođenja i preplitanja komičnih tema sličan načinu kojim glazbenik rukuje temama. Kada je komična tema „Stephen" uvedena, slijedeći prizor razvija dvije nove komične teme Cob-a i Mathew-a. Mathew će djelomično kasnije biti blijedi odraz nekih svojstava svog ideala Bobadilla. Prizor susreta Coba i Mathewa pokazuje vještinu pisca da ocrta i fiksira lik govornika i da istodobno potpuno razgoli i klasificira sugovornika ili onoga tko je predmet govora. Cob je — kako je već spomenuto — po općim svojim crtama nasljednik staroga clowna.

Nema ni srca ni intelekta Shakespeareovih luda. Nije potpuno zaslijepljen i pokatkada zdravim razumom jednostavnog čovjeka ponegdje prozire istinske oblike kroz lažnu opravu prenemaganja. Čita ispravno npr. karakter Mathewa, ali ga Bobadillova poza uspijeva obmanuti. Sam trpi od samoobmanjivanja. Sve to izbija na javu iz jednog jedinog njegova govora u ovome prizoru koji određuje i njemu i Mathewu mjesto među žrtvama iluzija.

Cob: .... Naći će se neki ter neki koji će i pomisliti da je ovaj master Mathew nekakav gospodin. Otac mu je bio poštenjačina, zaslužan i častan prodavač ribe i sve ostalo, a njemu se sada prohtjelo među gospodu i hoće da se prikŕpa pravim finim mladim gospodičićima po našem gradu, kao što je to eto ovaj moj stanar (Bobadill), (o, moj stanar, taj ti je pravi gospodin!), a oni mu se izruguju da je milina. Svaki dan on ide u posjete u kuću jednog trgovca gdje ja nosim vodu[6]), a to je neki master Ketely u starom židovskom dijelu grada (Old Jewry); i evo ti sprdnje i maskare, zaljubio se on u gazdinu sestru, Mrs. Bridget, i zove je gospoja; ondje on zna prosjediti čitavo bogovito popodne i čita im one nekakove pogane, smrdljive, proklete pjesme (kuga ih potrla, što ih ne podnosim!), pa poezija, poezija, i govori o interludima, čovjek bi puknuo od jeda kada to sluša. A te cure, oh! one se cerekaju i beče na njega — uh kad bi to meni bilo, ja bih sve njih redom poslao do vraga, tako mi noge faraonove! Eto, to ti je zakletva! Koliko bi se vodonoša našlo pa da im na jezik dođe ovako fina zakletva, a? Eh! imam ja stanara — on to mene uči —, a nema krštenog čeljadeta a da se znade zakleti biranijom zakletvom: Svetoga mi Jurja! Faraonove mi noge! Mojega mi tijela! pa: Ako sam gospodin i časnik! Sve su to probrane zakletve! A uz to puši ovu istu prljavu lopovsku travurinu, najfiniji i najčišći duhan! Čovjeku se nešto razgali kad samo vidi kako mu dimovi iz nozdrva suču. — A eto on mi duguje četrdeset šilinga što mu ih je žena pozajmila iz svoje kese, sve po šest penija, osim onog za najamninu: sretan bih bio da mi je to sad u džepu!...

Analiza otkriva višestruku funkciju ovoga govora: da nam predstavi ne samo samoga govornika nego i Mathewa koji upravo bijaše izišao, kao i Bobadilla i njegov odnos sa Cobom i Mathewom; nevezano i skačući s predmeta na predmet, Cob nam pomaže da putem asocijativnih veza razaberemo čak i nešto o piščevu satiričnom stavu spram lažnih ljubitelja poezije. Pred čitaocem iskrisuje lik bijednog vodonoše Coba, koji također pati od svrbeža taštine a to pokazuje ponoseći se izborom svojih gospodskih zakletava. On je zbog snobizma također obmanut i ne vidi da je njegov stanar Bobadill lažan gospodin, hvališa i varalica, koji muze iz njega novac a on mu ga daje, premda sumnja da li će ikada pozajmljeno dobiti natrag i premda žali za novcem. On nesvjesno i kroz svoje pohvale slušaocima razotkriva Bobadilla. Mathewu je jalan i vidi ga u oštrijem svjetlu, jer ga ne smatra društveno mnogo višim od sebe budući da zna da mu je otac bio građanin nižega reda, istina nešto iznad običnog vodonoše, ali ipak više ili manje na razini njegova staleža,

[6]) Cob je vodonoša i redovno raznosi u vjedrima vodu svojim mušterijama.

i zamjera mladome što hoće među gospodu. Osim toga, ovdje kao i na mnogo mjesta u svojim komedijama pisac sa dvije strane izlaže lažni odnos spram pjesništva i zloupotrebu riječi „poezija" u krugu ograničenih, koje dovodi na svoju pozornicu. S jedne strane kroz mržnju na pjesništvo i na sve što se s njim splelo, kako je osjeća priprosti i naglupi Cop. S druge strane kroz Mathewovo prenemaganje i njegovu afektiranu sklonost za stihove kojima se glupe djevojke rugaju, sprdajući se ujedno i sa Mathewom, dok je ovome tobožnja ljubav za poeziju, kako će se vrlo brzo pokazati, društvena poza da obmanjuje druge.

U slijedećem prizoru sastaju se i spleću dvije komične teme, tema već poznatog Mathewa, koji tu razvija svoj „humour" ljubitelja pjesnika i književnosti, i tema Bobadilla, glavnog stupa komedije, gotovo nesvjesnog majstora obmane, koji svojom vještinom i sebe i druge zavarava. On tu svog učenika i sljedbenika obmanjuje pokazujući svoju mačevalačku vještinu (za to se služi drvenim štapom), igra ulogu neustrašivog borca i uglednog u sve tajne finog odgoja upućenog gospodičića. Da se ne bi njegov obožavatelj razočarao što stanuje kod siromašnog vodonoše, on objašnjuje da je odabrao takov skroman i osamljen smještaj iz težnje za mirom, da mu silni posjeti poznanika ne bi smetali, jer on više voli čistu i skromnu povučenost nego buku i galamu bogatstva i sjaja. On ujedno skriva da mu je džep prazan.

U punom koru „humour"-a raspjevane se susreću sve komične prije već naviještene i uvedene teme i dolaze do vrhunca u prizoru u krčmi gdje su Knowell mlađi i Wellbred urekli sastanak. S jedne strane tu je Wellbred sa gradskim tipovimma Bobadillom i Mathewom, a s druge Knowell mlađi sa Stephenom Uz lukavo poticanje dvojice vještih mladića, provincijski umišljeni bedak i dva gradska ludova (gulls) igraju komičnu igru izlažući sva svoja prenemaganja i lažne poze. Njihova je igra to grotesknija što želeći zavesti druge oni obmanjuju i sami sebe. Stephen i Mathew gotovo i nemaju svoje vlastite ličnosti nego se spontano bez opiranja povode za mnogo sposobnijim i jačim majstorom obmanjivanja Bobadillom, koji postaje to vrednijim prijezira što više razrađuje tu svoju vještinu obmanjivanja. Oni nijesu varalice velikog stila, jakog intelekta i punog vitaliteta, kakove susrećemo u kasnijim velikim komedijama „Alkemičar" i „Volpone", koje samo tolerantni stav dramatičara i njegova slabost spram pokvarenjaka, koji su ujedno i puni mašte i oštrog razbora, spasava da ih ne gledamo kao zločince. No i kod onih o kojima govorimo, Stephena i Mathewa, u prvoj prilici kada se pojavi napast i treba izabrati između dobra i zla, moralna svijest zapinje i obojica postaju sitni kradljivci (Stephen krade plašt, a Mathew tuđe stihove).

Druga skupina lica u ovoj komediji — ljubomorni trgovac Ketely, njegova žena, šurjak i ostali — povezuju se sa glavnim komičnim likovima radnje po potrebi koja odgovara konvencionalnoj spletki. Ova su lica sporedna i ne pokazuju crte značajne za Jonsonov način oblikovanja komičnog.

U komediji „Svaki čovjek po svom hiru" Jonson se ne bavi obradom humoura tj. ne izobličuje tzv. stvarnost u tolikoj mjeri kao što će to biti u djelu „Svaki se oslobađa svoga hira". Lica koja pokreću radnju, kao što su na primjer Brainworm (Musco), Knowell sin (Lorenzo mlađi), Wellbred (Prospero) i sudac koji vedro i duhovito zaključuje komediju, ne potpadaju pod rugobni utjecaj humoura, premda se dobro snalaze u toj klimi ludosti,

Istina je da je dominantni „humour" Edwarda Knowella trebao biti mladenački ozbiljni zanos za poeziju, ali on ne boluje od poetske bolesti, jer pisac nije dosljedno proveo tu prvu zamisao. Tragovi se takove koncepcije mladića vide u početnom prizoru i na još nekoliko mjesta, koja je Ben Jonson u reviziji skratio isključivši npr. njegov govor o „božanskoj poeziji" koju, kako u tom govoru tvrdi, sramote i ponizuju njezini lažni sljedbenici i nadripjesnici što laskajući publici „u ovim pustim i okuženim vremenima" primaju odobravanja prostaka i neznalica. Taj napadaj na svoje kolege dramatičare Ben Jonson u izmijenjenu obliku prenosi u prolog napisan kasnije za nešto drugačiju verziju ove komedije. U „Nadripjesniku" on će konačno dramatizirati „humour" poezije u liku mladog Ovida, koji će sličiti Edwardu Knowellu kako ovoga upoznajemo iz očevih riječi u prvom prizoru komedije, a obojica su studenti prava koji zanemaruju svoje učenje zbog poezije. Povrh toga će po Jonsonu, koji pozna predobro svoje klasične pjesnike, Ovid pretvarati pravne paragrafe u stihove, a to je komično izobličenje Ovidove vlastite tvrdnje: „Što sam pokušao pisati sve mi se pretvaralo u stih".

I sama neizvršena nakana Jonsonova da u komediju „Svaki čovjek po svom hiru" uz glupački poetski „humour" Mathew-a uvede i ozbiljni „humour" pjesničkog zanosa, koji se gnjevno osvrće na vulgarni ukus i na tadanje stanje poezije, značajna je za njegov nepomirljivi stav spram književne sredine u kojoj on stvara, stav koji je toliko žestok da se očituje na uštrb njegovoj umjetnosti. Dok je glupački poetski „humour" Mathew-a ovdje dramski predstavljen, u drugu ruku, kad god Ben Jonson ozbiljno pristupa pjesništvu i sebi kao pjesniku, on u svoj doživljaj unosi osobnu i strastvenu notu i ne može svoje osjećaje i poglede dramski objektivirati. Pod jakim tlakom unutarnje nesigurnosti on ne može ni iz svoga stvaranja isključiti taj osjećajni kompleks.

U komediji „Svaki čovjek po svom hiru" preteže proza, koja je u elizabetskom razdoblju skupa s razvojem jezika uopće istom prošla prve razvojne stupnjeve kao sredstvo komedije. Istina, proza i komedija iz svagdanjeg života jednostavnih ljudi (low comedy) povezane su od početka, a Lyly je uobličio poetizirani prozni jezik romantične komedije. No sintaksa je proznog dialoga Jonsonove komedije nova, on rečenicu i rečeničke sklopove oblikuje na svoj posebni način, a taj se način razlikuje od antitetičkog i umjetnički uravnoteženog Lylyjeva perioda i logične strukture Shakespeareovih proznih govora, u kojima se nižu misaone jedinice na nit kauzalnosti.

Jonson slijedi nemirne i neproračunane asocijativne veze, i to u rečenicama koje jedna za drugom logično nepovezane idu u nepredviđenom smjeru, a često se i prekidaju umetnutim apsolutnim konstrukcijama. Tako pisac uslijed isprekidanosti i oštrine izoliranih tvrdnja postiže da slušalac ima dojam da je govor spontan i prirodan, kao da ne slijedi ni jedan retorički stilski uzorak. Često smjer rečeničnog niza i slijeda misli ide i suprotno predviđanju slušaoca i zaokreće u pravcu, koji on po logici razlaganja ne očekuje. Raščlanjujući rečeničke nizove ovakova govora opažamo da se oni sastoje od samostalnih rečenica koje obično ne vežu veznici nego zarezi, dvotočja ili točke i zarezi. Takove su rečenice neujednačene duljine, nepravilno se izmjenjuju i djeluju kao nepripravljen živi govor. Takov izrazni stil Jonson je izradio prilagođujući ga u prvom redu tipu karaktera koji nastupaju u njegovoj

komediji, a to je komedija apsurdnoga gdje intelektu i logici malo ima mjesta. Cobov prije navedeni govor može poslužiti kao ilustracija ovog načina kako pisac vlada dramskim jezikom, načina koji je značajan za alogični tip komičnoga karaktera, jer ovakav tip nema intelektualne discipline da logički iznosi misli i opažanja.

U ovoj komediji, kao i u kasnijim, pisac ide za tim da svako lice i građom i krojem rečenice, dakle sredstvom vlastitog stila, očituje samo sebe. Kod Stephena i Coba, koji su po duhovnim sposobnostima najniži, logična je suvislost rečenica i misli svedena na najmanje, a Stephenov se govor dalje modificira, čim dođe pod utjecaj Bobadillovih jezičnih manirizama, i postaje još spleteniji i razbijeniji. Majstor obmane Bobadill razvio je do savršenstva vlastiti način općenja s okolinom udijevajući u svoj svakidanji govor izreke i rječnik iz priručnika o mačevanju, da razmećući se frazeologijom oružja prikrije srce kukavelja. On, koji nije ništa od onoga što bi želio da njegova okolina o njemu vjeruje da jest, začinja govor odasvud pobranim zakletvama i uzrečicama. Ta jezična virtuoznost koja prozirno prikriva prazninu treba da mu dade individualno obilježje i da mu pribavi ugled smjelog, duhovitog čudaka koji se izdiže iznad svoje okoline. Da se bezizlazno kreće u krugu svoga vlastitog ja i da je veza između njega i svega pozitivnog u ljudskom društvu prekinuta, upućuje i prečesta upotreba osobne zamjenice u prvom licu.

Loše ili nikako povezanim govorom i nedostatkom logične linije izraza piscu uspijeva predočiti i unutarnju razrožnost i moralnu ništavost svojih govornika, koji svi više ili manje meću na se lažne identitete i nastoje da odglume svojoj okolini ličnosti koje oni nijesu. Jonson se služi također uravnoteženim i retorički uobličenim govornim jedinicama, ali obično sa dvojakom namjerom: takova fraza zvuči lažno u ustima govornika, dok istodobno razotkriva gledaocu neizravno ono što govornik sakriva i ono čime želi sugovornika obmanuti.

I stih u ovoj komediji, kao i drugdje, ima svoju dramatsku funkciju. Ovdje se samo dvojica služe gotovo isključivo stihom, a to su Knowell stariji i trgovac Kitely. Obojica su zamišljeni gotovo u običnim ljudskim razmjerima, samo s nekim jače naglašenim crtama u karakteru. Knowell stariji iskreno i cijelom svojom osobnošću reagira na lažne pretenzije svoje okoline, a pisac je po svoj prilici osjetio da njegove strastvene izljeve može dati samo u stihu. U drugom svom govoru prvog prizora koji Knowell upravlja svom nećaku Stephenu pisac sažimlje, kako se to sažeti može samo vezano metrom i metaforom, ono što ispravan ali žestok čovjek može osjećati i misliti kad se susretne s ograničenošću i taštinom tipa kao što je Stephen, koji rasipljući baštinu na vanjske znakove gospodstva teži da prikrije prostotu i siromaštvo duha. Vanjski sjaj na prostaku, veli on, kao sjajnu svijeću

prezira lagani dašak za trenutak može ugasiti;
i ti ćeš ostati tada stijenj koji se dimi
i čija priroda je takva da smrdi i nosove vrijeđa.

I ondje gdje Knowell raščlanjuje uzroke onodobnog ćudorednog rasula kod mladeži i te uzroke nalazi u težnji za materijalnim dobrima kod roditelja, koji — da tu težnju ostvare — preskaču sve naslijeđene ograde morala, sti-

hovi su na mjestu. U oba slučaja stih ima zadaću ne samo da sadržajno sažme građu nego i da uzdigne neporočnoga govornika i da njegovim riječima negodovanja dade ozbiljnost i težinu.

I trgovac Kitely je građanin koji u društvu zauzima svoje pravo mjesto i kao takav predstavlja pozitivne vrijednosti, a ove nijesu nikada meta Jonsonove satire. Pored toga, ovaj lik je kao i okvir radnje nasljeđe iz stare komedije i ovdje predstavlja „humour" ljubomore, a ta „nova bolest", kako sam uviđa, „kao kuga kuži kuću (njegova) mozga". Ta „bolest" duha, koliko god je obmana, nije obmana drugih, a ljubomorni muž se bori protiv toga „crnog oblaka", da se otrese groznice, i nejak je da savlada tjeskobu tog ozbiljnog „humour"-a. Jonson ovaj lik obrađuje konvencionalno i njime ne eksperimentira, pa ovdje stih unosi promjenu i nije od nekog posebnog značenja.

Dosad navedeni primjeri pokazuju da upotreba jezika — u prvom redu stil i sintaksa proze — igra veću ulogu u dramatizaciji Jonsonovih ličnosti negoli radnja i da radnja, slično njezinoj ulozi na današnjoj pozornici, ostaje samo sporedno pomoćno sredstvo za prikazivanje psihe i njezina odnosa s okolinom.

Da je Jonson i prije ovoga djela stekao ugled u kazališnom svijetu, svjedoči to što se komedija „Svaki čovjek po svom hiru" prvi put prikazana daje godine 1596. u kazalištu The Courtain, što je izvodi družina Lorda Chamberlaina, koja je imala vodeći položaj u tadanjem kazališnom svijetu, a doživotni član glumac, pisac kao i dioničar bio je u njoj među inima i Shakespeare. U folio izdanju cjelokupnih djela uz tu komediju pisac je pribilježio imena glumaca koji su na praizvedbi igrali glavne uloge, pa se tu nalaze osim Willa Shakespearea velika kazališna imena (Burbage, Kempe, Condell, Heminges etc.) i danas bliza poznavaocima elizabetske drame.

U prologu komedije „Svaki čovjek po svom hiru", koji je kasnije dodat, Ben Jonson nastupa kao buntovnik protiv žive engleske kazališne tradicije. Tu on napada iste „loše običaje vremena" kojima je Sidney u „Obrani poezije" prigovarao nekoliko godina prije. On želi kazalište osloboditi romantičnih konvencija i obara se na nerealističnu upotrebu pozornice, gdje mjesto i vrijeme radnje nijesu podložni zakonima zdravoga razuma i gdje sama riječ ima učiniti mogućim nemoguće: skokove u pogledu vremena i mjesta u kojima se dijete iz prvoga čina pojavljuje kao bradat čovjek u slijedećemu, pa gdje tri zarđala mača i nekoliko riječi treba da prikažu duga razdoblja tragičnih ratova i gdje u garderobi za nekoliko minuta svježe rane zacjeljuju i pretvaraju se u stare brazgotine. Očito je da je polazna tačka gledanja kod Sidneya i Jonsona ista i da su obojici kao humanistima mjerilo vrijednosti i ocjene bile klasične drame, u prvom redu rimske, uz Aristotelova dramska jedinstva kako su ih tumačili u renesansi. Sa Jonsonove strane to je napadaj ne samo na mnoštvo romantičnih prosječnih drama, često pisanih obrtimice na brzu ruku, nego i na osnovne koncepcije elizabetske kazališne umjetnosti.

P. D. Arnott[7]), istražujući konvencije starogrčkoga kazališta, u grubim crtama dijeli kazališta na dva tipa, kazalište „konvencije" i kazalište „iluzije", dva skrajnja načina između kojih se dramsko prikazivanje pomjera tamo

---

[7]) Peter D. Arnott: An Introduction to the Greek Theatre, London 1959.

ili amo prema mjestu i vremenu. On karakterizira jednostavno ta dva tipa i kaže da je kazalište konvencije „poput dječaka koji si glavu okruni papirnim obručem, popne se na stolicu i izjavi: Ja sam kralj ovoga grada. — Dječak koji navuče vjernu imitaciju cowbojske odjeće predstavlja kazalište iluzije." U oba slučaja i dječak i oni zbog kojih to on čini, iako svjesni da se radi o varci, voljni su da budu zavarani, a to i jest osnovni uvjet za postojanje drame. Elizabetsko je kazalište u velikoj mjeri kazalište konvencije u pogledu mjesta i vremena. Na prijelazu u sedamnaesto stoljeće nakon izgradnje velikih gledališta uz bolju opremu izvodioci se počinju služiti i sredstvima kazališta „iluzije", ali takov razvoj nije bio uvjetovan samo materijalnim faktorima. Kod Jonsona, kada se okreće protiv elizabetskoga kazališta konvencije, koje za nas predstavlja Shakespeare, razlozi nijesu vanjski nego izviru iz piščeva odgoja i njegove prirode. On zauzima stanovište klasičara i reformatora, dok uz to još treba uzeti u obzir i njegovo prirođeno nepovjerenje u čovjeka i u gledaoca. Iz svih njegovih prologa, predigara i aluzija upravljenih općinstvu prozire polemička nakana, stav obrane i osjećaj dvojbe hoće li ga slušatelji dobronamjerno shvatiti i suditi. Stoga je njegov odnos sa publikom suprotan Shakespeareovu koji vjeruje u čovjeka i u moć svoje riječi da ga povede za sobom kamo god želi. Možda je i to nepovjerenje u čovjeka djelovalo da se Jonson odreče prednosti kazališta konvencije i da potraži dramsku tehniku u kojoj se od gledaoca ne očekuje suosjećanje i emotivna suradnja, jer on želi razumske reakcije.

Polazeći s teoretskog stanovišta da je na pozornici dozvoljeno prikazati samo ono što je u granicama mogućnosti, Jonson u prologu djela „Svaki čovjek po svom hiru" izravno cilja na Shakespeareove kraljevske drame, kad poruglјivo kaže da pjesnik „sa tri rđava mača i s pomoću nekoliko riječi od jedne stope i pola stope" želi „opet ratovati duge ratove gdje su omjerali snage Lankastri i Yorki". Kako se Shakespeare s pouzdanjem oslanja na stvaralačku suradnju gledalaca, a to je uvijek kod „kazališne konvencije", pa im se također izravno s tim ciljem obraća u korovima, Jonson mu zbog njegovih korova zamjera, jer takov kor, kaže, treba da u tren oka gledaoca prenese preko mora i potpomogne sve nedozvoljene skokove piščeve mašte. Jedan primjer neka nam posluži za ilustraciju kako Shakespeare sa potpuno suprotnog stanovišta pristupa svojem općinstvu. Ne obazirući se na Jonsonove prigovore, u korovima Henrika V on doista moli gledaoce da mu oproste što na „skelama" (pozornici) nedostojnim da predstavljaju mjesto gdje se odigravaju veliki događaji on želi prikazati poprište borbe slavnih predaka, i pita da li to malo „borilište za pijetlove" može obuhvatiti prostrana bojišta Francuske. Shakespeare ne sumnja u moć svojega stiha da dočara i u živu zbilju pretvori ono što ne postoji. Dok se riječi ređaju, on je siguran da slušaoci vide veličajnu englesku mornaricu čija jedra

> . . . potajnim, nevidim vjetrom ponesena
> trupine goleme izbrazdanim morem
> pokreću u susret uznositom valu.

Shakespeare traži od gledaoca da razigra maštu i potrudi misli i da vidi „po užadi brodskoj muce što se penju"; i da kroz huku vjetra čuje „zvižduk što zapovijest daje". Jonson kao dramatičar od svojih gledalaca ne traži ništa osim intelekta i strpljivosti, a želi im, kako kaže u spomenutom prologu, prikazati samo sadašnjost i životnu stvarnost.

Prolog komedije „Svaki čovjek po svom hiru" neka je vrsta manifesta Jonsonovih dramskih načela. U njemu on navješćuje realističku komediju u kojoj će dati prikaz svakidanjih ljudskih „djela i jezika kakovim se ljudi služe, te likove što ih komedija bira kad želi prikazati sliku vremena i poigrati se ljudskim ludostima, a ne zločinima". Od ovog vremena, u većini dramskih djela — bilo kroz usta komentatora što ih dovodi na pozornicu da govore u njegovo ime bilo neizravno kroz primjedbe koje dobacuju dramska lica komedije — Jonson se dotiče drame i razvija svoje nazore o metodama i ciljevima svoje umjetnosti. On nastupa kao umjetnik sa jasno određenim programom. Naglašuje važnost uloge dramatičara u ljudskom društvu kao cenzora morala i učitelja ćudoređa, koji svjestan svoje zadaće mora djelovati ne obazirući se na negodovanja i laske općinstva. Dramatičar neka se drži klasičnih načela dramskih jedinstava i dekoruma i neka u komediji ograniči tematiku na realistično područje.

Ali unatoč stegama koje sebi Jonson nameće, komedija mu prelazi okvire njegovih svjesnih načela i namjera. Koncepcija likova što se kreću po njegovoj pozornici, u koje on sažima rugobu i nakaznost poroka i ludosti, usprkos životu vjernih detalja koje iz vlastitog motrenja čovjeka u društvu prenosi u komediju, kao cjelina daleko je da bude vjerna životu, jer nerazmjer u izboru realističnih detalja, gomilanje jednih a isključivanje drugih, bliže je načinu romantičara negoli mjeri klasičara. Ono što je kod njega svjestan protest protiv nemogućih situacija i idealiziranih likova elizabetske romantične komedije i ono što on navješćuje u ovom prologu da je vjerno životu, odgovara njegovu načinu kako pristupa stvarnosti: on razabire u vidljivom svijetu samo i upravo one pojave što ih želi vidjeti i preobraziti u umjetnost, a to su neograničene ludosti i varljive površine koje pokrivaju sebičnost i pohlepu, siromaštvo duha i nedostatak zdrava razuma. Njemu ograničenje slobode u upotrebi mjesta i vremena i realizam detalja služe da stvori samo iluziju realnosti, ali stanovnici njegova komičnog svijeta nijesu „realistički" crtani. Likovi kao što su Bobadill, Sordido i Puntarvolo u ranijim komedijama, a da se ne spominju likovi u kasnijim komedijama, prerastaju razmjere života; oni koji su uspjele kreacije žive manje ili više intenzivno, ali uvijek izvan psiholoških zakona svagdašnjice i djeluju prema dinamici svoga vlastitoga bića, kao što se to događa kod još jednog majstora groteske, Dickensa. Tradicija da je Jonson realistični pisac potječe još iz njegova doba, a nastala je zbog realizma detalja koje je birao da izgradi svoju komičnu viziju svijeta, ali je ta vizija u cjelini nadrealistična i zatvoreni krug.

Ovoliko neka posluži kao komentar prologu komedije „Svaki čovjek po svom hiru", gdje Jonson objavljuje namjeru da će pokazati „djela i jezik kojima se ljudi služe", tj. da će dati realističnu komediju.

Mira Jurkić-Šunjić

SUMMARY

BEN JONSON AND THE SHAPING OF THE COMIC CHARACTER

I

Every Man in His Humour

This paper is the first on Ben Jonson's presentation of the comic character. The comedy of „Every Man in His Humour", treated from this angle, is not examined in isolation, but as a starting point for further analyses in the belief that detaching one work of a great writer from the rest of his „opus" and examining it does not yield its full meaning or its potential value. Therefore this comedy is dealt with in the context of the three comedies which follow it: „Every Man Out of His Humour", „Cynthia's Revels" and „The Poetaster" and, when the material under examination foreshadows future themes and techniques, it is referred to the major comedies.

After a general introduction, the biographical data and the essential background of the comedy are briefly stated. The author supports the accepted critical position that this is the first important comedy by Jonson from her analysis of the comic characters Juniper and Onion in the preceeding comedy „The Case is Altered". These illustrate Jonson's characteristic but as yet unrefined handling of language and individual speech habits as one of his most effectively dramatic instruments in the shaping of comic personality. The author examines the discrepancy between Juniper's and Onion's shadow personalities which are puffed up by their speech habits as an example of Jonson's successfully bringing to the surface specific innner distortions for the purpose of comedy which is especially interesting in the light of future developments ie. the characteristic pairing off of two characters in which the weaker one takes the imprint of the stronger, a pattern repeated in full scale and with surer mastery in the case of Bobadill and Matthew in „Every Man in His Humour".

Before giving any detailed analysis of „Every Man in His Humour" the author gives a general survey of the period including the first two „humour" comedies and the two „poetical satires" and attempts to account for the obvious inability of the playwright to work his material into a closely knit organic unit by his failure to come to terms with reality and the tension caused by personal maladjustment. Jonson, by projecting his „dream" personality into the world of art (with the exception of „Every Man in His Humour") is splitting his created world into „real" or „satiric" and „ideal" in juxtaposition to it. The playwright has shown that he was neither able to eliminate his personal struggle for balance from his art nor to transform it so as to make it fuse with other material into the one imaginatively satisfying comic vision. The author discusses Jonson's characters in these comedies which are constructed by elimination and on the basis of a specific obsession by which

they live in an arid world of their own, isolated from others in a way reminiscent of the dramatic persons in the modern theatre of „absurdity". Unable to respond to their surroundings except by further advancing in the direction where their own type of absurdity leads them, these characters are static and unfit for development. Thus the 'change of heart' required to bring about the conclusion is something merely contrived while the conventional props of comedy, as far as they are used, and the playwright's own clever manouvering keep the plot going.

„Every Man in His Humour", by keeping closer to the conventional framework of comedy, fulfills the formal requirements of that art better. It also differs from the later comedies of the first period since the characters are more or less of the same world, differing only in degree. The characters are grouped so as to present on the one hand the comic fools who lack a firm core of personality and exist only under the cloak of their pretences and enact their foolish ideal concept of themselves, and, on the other hand, the representatives of common sense, clever, but, on the average, of the same moral status serving by contrast as the foils and actively bringing to the full light the absurdity and the ingrained folly of the first group. The difference between the 'censors' who represent the writer's moral position in the „poetical satires" and Edward Knowell Senior who plays a similar role in this comedy is discussed. Jonson's use and remodelling of the conventional inherited elements of comic characterisation to display afresh the fashionable and the eternal follies of men are analysed and his dramatic method of exhibiting them is illustrated by examination of the successives appearances of Master Stephen and Master Matthew on the stage as the writer gradually fills in the outlines of their characters in significant detail.

Quotations are used to illustrate Ben Jonson's masterful economy of means when one single speech, discussing another character in the play and apparently informing us about that character, is in fact serving a double purpose and at the same time revealing the speaker himself. (E.M.O.H.H., folio version Cob's speech at the end of Act I. Sc. III). The interplay of the comic themes of Bobadill and Matthew is followed throughout the comedy to demonstrate Jonson's methods in building up comic character. The non-humour characters in this play are then examined.

Some brief observations on the language of comedy before Jonson are followed by an attempt at pointing out and illustrating the difference in the structure of Ben Jonson's sentence and period with its characteristic forward moving jerkiness going in unexpected directions and usually unconnected by any logical and causal links — a style suited to the expression of dim thought and low intelligence as seen in his representatives of folly. The false virtuosity of Bobadill's speeches and his vocabulary are related to his own sham character and to his influence on the language of Matthew, Stephen and Cob. The question of the division into verse and prose is touched upon. It is suggested that the language plays a pre-eminent role for Jonson in the construction and dramatising of his comic characters.

The last section of the paper deals with Ben Jonson's conception of comedy and its function as he formulated it in the Prologue of the play which, although written later, still expresses his attitude at the period when he wrote it. In this context the theatre of „convention" and the theatre of „illusion" are discussed to suggest that Ben Jonson's opposition to the theatre of convention springs from his distrust of his audience and of human nature in general. In connection with this, the so-called „realism" of Jonson's theatre is examined and it is suggested that, in spite of the details recognisable as being taken from the behaviour of man in society, their accumulation and selection as well as their way of entering into Jonson's comic world point more towards the surrealistic method than those of the so-called „realism". This discussion is introduced as a comment on Ben Jonson's statement in the Prologue that the aim of Comedy is that it should present the „deeds and language, such as men do use," . . . and „to show" an image of the time".

ОД РЕДАКЦИСКИОТ ОДБОР

Сообразувајќи се со потребата од полесно ракување со Годишниот зборник во текот на размената, и инаку, Редакцискиот одбор од овој том пристапи кон поинакво техничко уредување на Зборникот. Прилозите печатени во него се поделени според научната област кон која припаѓаат на три секции: 1. *Филозофија и педагогика*, 2. *Историја и историја на уметноста* и 3. *Јазик и книжевност*, и се подврзани така во одреден број примероци. Покрај тоа, Годишниот зборник продолжува да се печати во истиот формат како досега — во останатите примероци се собрани прилозите од сите секции и уредени на досегашниот начин,